سہ ماہی

اُردو ادب

اردو ادب

شمارہ (۱و۲)

۱۹۹۱ء

اردو ادب

(غالب نمبر)

اڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

ترتیب

حرفِ آغاز

زیرِ نظر مجموعے میں غالب پر چار مقالے شامل ہیں۔ پہلا مقالہ میرے محترم سید حامد صاحب کا ہے، عنوان ہے "غالب کی فارسی غزل" حامد صاحب نے غالب کی فارسی غزل کے اہم پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے۔ اُنھوں نے غالب کے کچھ اشعار منتخب کر کے اُن کی شرح اس انداز سے کی ہے کہ تنقید کا حق بھی ادا ہو گیا ہے۔ حامد صاحب نے مقالے کے شروع میں لکھا ہے کہ

"غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن وہ غالب کی زبان نہیں تھی اس لیے اُن کی فارسی غزل میں اُردو غزل کی سی بے تکلفی، برجستگی، اور شگفتگی نہیں آئی۔"

حامد صاحب کا یہ خیال بالکل دُرست ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ غالب نے بارہا اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر فخر کیا ہے لیکن ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ جہاں غالب نے واضح الفاظ میں اپنی فارسی شاعری کو اُردو شاعری سے بہتر بتایا ہے، اس میں معاصرانہ چشمک کو دخل ہے۔ جب کبھی فارسی اور اُردو شاعری کا ذکر آتا ہے تو غالب کا یہ شعر نقل کیا جاتا ہے۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بیرنگِ منست

یہ شعر غالب کے انیس[19] اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کا ہے۔ اس قطعہ کا مطلع ہے:-

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہ کے بہ پرگوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است

اس قطعے کے تمام اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اِس کا مخاطب کوئی ایسا شاعر ہے جو اُردو میں شعر کہتا ہے اور جسے بادشاہ سے قربت حاصل ہے۔ بظاہر ایسے شاعر ذوق ہی تھے۔ میں نے اپنی کتاب "غالب اور شاہانِ تیموریہ" میں ذوق اور غالب کا ادبی معرکہ بیان کرتے ہوئے

اس سے بحث کی ہے۔ حامد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے دیتے تھے اِس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے اس اُنیس۱۹ اشعار کے قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ

"غالب نے اپنی اُردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کا دِل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استادِ شہ کو دربارِ شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر اُنھوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایۂ افتخار ہے میرے لئے باعثِ عار ہے"

غالب نے اپنی اُردو شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اُسے غالب کی معاصرانہ چشمکوں اور قلعۂ معلّٰی میں ذوق کو حاصل ہوئی عزت اور اہمیت کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ اگر ہم کہیں کہ غالب اپنی اُردو شاعری کو فارسی شاعری کے مقابلے میں واقعی بے رنگ اور حقیر سمجھتے تھے۔ تو یہ غالب کی سخن فہمی شاعرانہ صلاحیت اور اُن کی عقل کو گالی دینا ہے۔ وہ اپنی اُردو شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ یہ اُنھوں نے اپنی اُردو شاعری کے بارے میں کہا تھا ؎

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج ‏ ‏ ‏ میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا ایک شعر اور سنیئے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی ‏ ‏ ‏ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

جو شاعر اپنے کلام کو بے رنگ سمجھتا ہو، کیا وہ یہ شعر کہہ سکتا ہے۔ غالب اپنے ایک دوست منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں۔

"ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں تو اکثر مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں، سو وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیا پڑھوں نئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ آج میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی ہے۔ کل یا پرسوں جا کر پڑھونگا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں داد دینا کہ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل ہے۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے ''

اس بحث کا مقصد صرف یہ ہے کہ غالبؔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنی شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔

غالبؔ کی فارسی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن حامد صاحب کا یہ مقالہ بالکل نئے انداز سے لکھا گیا ہے۔ یہ اُن اساتذہ، طلبہ اور اہلِ ذوق کے لئے بہت مفید ہے جو تھوڑی بہت فارسی تو سمجھ لیتے ہیں۔ لیکن غالبؔ کے شعر کا پورا مفہوم اچھی طرح نہیں سمجھ پاتے۔

پروفیسر نذیر احمد فارسی اور اُردو کے عالم، محقق اور متین نقاد ہیں۔ اُنھوں نے اِن دونوں زبانوں میں بہت کام کیا ہے۔ اور اِن کی ہر کتاب اور اُن کا ہر مقالہ اُردو اور فارسی تحقیق میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اب ہندوستان تو کیا ایران میں بھی نذیر صاحب کے پائے کا فارسی عالم نظر نہیں آتا۔ نذیر صاحب کا ایک میدان فرہنگ نویسی بھی ہے۔ اُنھوں نے بہت سے مقالوں میں، خاص طور سے غالبؔ کی نظر کے بارے میں جو مقالے لکھے ہیں اُن میں، الفاظ سے حیرت انگیز بحث کی ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں اُنھوں نے غالبؔ کے فارسی قصائد کا مطالعہ کیا ہے۔ غالبؔ جدت پسند تھے۔ اُنھوں نے اگر ایک طرف فارسی شاعری کو بے شمار نئے مضامین سے مالا مال کیا تو دوسری طرف بقول پروفیسر نذیر احمد

"سیکڑوں نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوبِ بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔"

پروفیسر نذیر احمد نے غالبؔ کی تراشی ہوئی بہت سی ترکیبوں سے بحث کی ہے۔ یہ مقالہ غالبؔ کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کے لیئے بہت مفید ثابت ہوگا۔

تیسرا مقالہ کمال احمد صدیقی کا ہے جو اُنھوں نے ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مضامین کے مجموعے "غالب پر چند تحریریں" کے متعلق لکھا ہے۔ کمال صاحب بنیادی طور پر شاعر ہیں اور انہیں اُردو میں شاعر ہی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اُنھوں نے اُردو تحقیق اور تنقید میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں میرے خیال میں اُن کا مرتبہ اُن کی

شاعری سے زیادہ بلند ہے۔ اُن کی غالباً پہلی نثری تصنیف "بیاضِ غالب" ہے جس میں اُنھوں نے نسخۂ امروہہ کے بارے میں اپنے اعلیٰ درجے کی تحقیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔

یادگارِ غالب اور مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے غالب کے جو اشعار درج کیے ہیں اُن میں اکثر اشعار کا متن دیوانِ غالب کے مروجہ نسخوں سے خاصا مختلف نظر آتا ہے۔ سعادت صاحب کا خیال ہے کہ:-

"۱- محمد حسین آزاد کی طرح حالی نے بھی اپنے استاد کے کلام میں تحریف کی۔ ۲- غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر حالی سے کلامِ غالب میں تحریفیں ہوئیں۔ یادداشت نے دھوکا دیا ہو اور کچھ شعر حالی نے الفاظ میں تصرفات کر کے اپنے مذاقِ سلیم کے مطابق لکھے ہوں گے"۔ کمال صاحب نے سعادت صاحب کے ان خیالات سے اختلاف کیا ہے اور بہت مدلل انداز میں اپنی بات کہی ہے۔ بڑی بات یہ کہ اُن کے لب و لہجہ میں تلخی نہیں۔ ایک عالمانہ خاکساری ہے۔ میں نے جب سعادت صاحب نے مسودہ پڑھا تھا تو مجھے یہ محسوس ہوا کہ سعادت صاحب نے جو کچھ کہا ہے وہ صحیح ہے۔ میں نے اس کتاب کا جو پیش لفظ لکھا تھا اُس میں کہا تھا کہ :-

> "سعادت علی صدیقی صاحب نے ایسے (۴۷) سینتالیس اشعار کی نشاندہی کی ہے جو یادگارِ غالب میں شامل نہیں اور جن میں حالی نے تصرف کیا ہے۔ کمال صاحب کا مضمون پڑھ کر رائے میں تبدیلی کرنی پڑی۔"

مجھے خوشی ہے کہ اِس مجموعے میں پروفیسر نذیر احمد جیسے محقّق، ماہر لسانیات، سید حامد صاحب جیسے فارسی کے ماہر اور روشن فکر ادیب اور کمال احمد صدیقی جیسے تخلیق کار نقاد کے مضامین شامل ہیں۔

خلیق انجم

سید حامد

غالب کی فارسی غزل

غالب نے اپنی فارسی غزل پر بہت ناز کیا ہے۔ اسے اپنی اردو غزل سے بہتر بتایا ہے۔ نقشہائے رنگ رنگ اپنی فارسی شاعری سے منسوب کیے ہیں۔ جس کے مقابلہ میں اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ اب قارئین کیا کریں؟ کیا غالب نے اپنی فارسی شاعری کی تعظیم اور اردو شاعری کی تخفیف میں جو کچھ کہا ہے اسے تسلیم کرلیں یا بات کے محل اور انداز بیان کی رعایت کریں، یا شاعر کی رائے کو نظر انداز کرتے ہوئے فیصلہ اپنے طور پر کریں؟ وہ شاعر کی شاعری کے بارے میں خود اس کی رائے کو ماننے کے لیے مجبور تو نہیں۔ شاعر کی رائے کو کسی ناقد کی رائے سے زیادہ وزن تو کسی حال میں دینا مناسب نہ ہوگا۔ یہاں بات کا محل اور انداز بیان دونوں قارئین کو اشارہ کر رہے ہیں کہ "احتیاط" "بہر حال احتیاط"۔ بات کا محل ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شہ کو دربار شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایۂ افتخار ہے، میرے لیے باعث عار ہے۔ انداز بیان کی رعایت کرنا بھی واجب ہے۔ شاعر اپنے کلام پر تنقید کرنے نہیں بیٹھا تھا۔ وہ مختلف المضامین غزل کہتے کہتے دو ایک شعر اپنی اردو اور فارسی شاعری کی بابت ایک رو میں کہہ گیا۔ وہ کسی تفصیلی اور معروضی موازنہ کے بعد اس فیصلہ پر نہیں پہنچا تھا۔ انسان فطرتاً اپنی محنت اور جفا کشی کی لاج رکھنا چاہتا ہے۔ جو چیز سہل الحصول ہو قدر کی ترازو میں وہ عسیر الحصول شے سے ہلکی پڑتی ہے۔

یہاں جستجو کو غزل تک محدود رکھنے میں سہولت ہوگی۔ مقصد غالب کو غالب سے ٹکرانا اور ان کی فارسی غزل کا اردو غزل سے مقابلہ کرنا نہیں ہے۔ مقصد غالب کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر حظ اندوز ہونا اور

اپنے حظ میں قارئین کو شریک کرنا ہے۔ شریک کرنے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ فی زمانہ اردو جاننے والوں کی غالب اکثریت فارسی نہیں جانتی۔ اسی لیے جو اشعار منتخب کیے گئے ہیں اُن کا ترجمہ بھی دے دیا گیا ہے۔ تنقید کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ یہاں تنقید سے سروکار بھی نہیں، ان سطور کو ایک طویل تعارف سمجھیے ضمناً کبھی کبھی موازنہ ہو جائے تو اسے گوارا کر لیجیے۔

غالب کی فارسی غزلیں حجم میں اردو غزلوں سے بہت زیادہ ہیں۔ غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن وہ غالب کی زبان نہیں تھی۔ اس لیے ان کی فارسی غزل میں اردو غزل کی سی بے تکلفی، برجستگی اور شگفتگی نہیں آئی۔ لیکن اور بہت کچھ آیا جس کا تذکرہ ان سطور میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہے گا۔

بھاری بھرکم لوگوں کی طرح غالب کی فارسی غزل پہلی نظر میں نہیں کھلتی۔ شروع میں آپ کچھ اشعار پر رُکیے گا، باقی سے سرسری گزر جائیے گا۔ بعض اشعار کے بارے میں خیال ہوگا۔ یہ کیا بات ہوئی؟ بعضوں پر مشاقی اور خیال بندی کا گمان ہوگا، کچھ اشعار کو نری موشگافی سمجھیے گا، بہت سوں پر ذوق مشکل گوئی برائے مشکل گوئی کی تہمت رکھیے گا، کچھ پر آورد کا دھبہ لگتا ہوا نظر آئے گا، کچھ سے زورِ بیاں کے اظہار کو منسوب کیا جائے گا۔ کہیں رعایت لفظی آپ کو چیں بہ جبیں کرے گی، کہیں رعایتِ معنوی کے اہتمام پر مسکرائیے گا کہیں کہیں خودستائی پر طبیعت رُکے گی۔ کبھی اس تذبذب میں پڑ جائے گی کہ یہ شکوہ، یہ زور، یہ بلند پروازی، یہ لب ولہجہ، یہ آہنگ، شاید قصیدہ کو زیادہ زیب دیتا، یہ غزل ہے یا کسی قصیدہ کی تشبیب؟

لیکن ایک بار اگر آپ کے ذوقِ شعر اور خلوصِ طلب نے ان شبہات کی مدافعت کر لی اور ان سطحی تاثرات کو سر چڑھانے سے انکار کر دیا، اور خوش خرامی اور سکون کے ساتھ ان غزلوں میں ڈوب کر ان سے حظ اندوز ہونا شروع کر دیا، تو عالم ہی دوسرا ہوگا۔ پھر آپ کسی شعر سے سرسری گزرنے نہیں پائیں گے۔ ہر شعر میں ایک نیا مضمون، ہر ترکیب میں ایک نیا مفہوم، ہر لفظ میں ایک نیا حظ آپ کے پاؤں پکڑے گا۔ بے نیازانہ آگے بڑھنے کی روش کو خیرباد کہنا پڑے گا۔ کسی غزل سے بے مہری برتنے یا کسی دور از کار، خیال پر چیں بہ جبیں ہونے کا یارا نہ رہے گا۔ ہر بڑے شاعر کی دنیا میں داخل ہونے اور وہاں زندگی گزارنے کے اپنے الگ آداب ہوتے ہیں۔ انھیں برتنے لگیے تو انکشافات کے حیرت انگیز اور معنی خیز ابواب کھلتے چلے جائیں گے۔ آپ حیران رہ جائیں گے کہ وہ اشعار بھی جنھیں نادانی کی تاریکی یا ہمہ دانی کے زعم میں آپ نے خاکستر سمجھ رکھا تھا وہ بھی چنگاریوں اور لعل و گہر سے بھرے ہوئے ہیں۔ راقم سطور پر کچھ ایسی ہی گزری۔ پہلے اس نے

ان غزلوں کو چند نشستوں میں فرفر پڑھنے کی کوشش کی۔ اس تیز روی میں بھی بعض اشعار دامنِ دل کو چھوتے ہوئے چلے گئے، بعض ایک خلش چھوڑ گئے لیکن بیشتر اشعار نے نووارد کا اجنبی پن اور سطح بینی دیکھ کر ان پھولوں کی طرح جو رات کے آنے پر کلی بن جاتے ہیں، اپنی بساط لپیٹ لی، نامحرم کو دیکھ کر اپنے روئے زیبا پر نقاب ڈال لی۔ خط اندوزی ذوق، ظرف اور فرصت کے بقدر ہی ہوتی ہے۔

حسنِ اتفاق کہ دل اس سرسری ملاقات سے مطمئن نہیں ہوا۔ نووارد کو دوبارہ ادھر آنے کا موقع ملا اور ان آداب کو برتنے کی بھی توفیق ہوئی جنھیں برتے بنا کسی قلم و شعر کا حق ادا نہیں ہوتا۔ پھر کیا تھا۔ انکشافات کا ایک سلسلہ شروع ہوا جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اب ہر شعر پر حریصانہ نگاہ پڑتی ہے، نہ جانے اس کے اندر کیا چھپا ہوا ہے۔ زمیں کھرچ کر تو دیکھو۔

دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسنِ تو بسیار
گلچین تو از تنگیِ داماں گلہ دارد

نظر کا دامن تنگ ہے اور تیرے حسن کے گلہائے رنگا رنگ بے شمار، تیرا گلچیں تنگیِ داماں کا شاکی ہے۔

اب یہ بات سمجھ میں آنے لگی کہ اپنی فارسی شاعری پر غالب نے جا بجا جو فخر کیا ہے۔ وہ محض معاصرانہ چشمک کے بطن سے پیدا نہیں ہوا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ صد رنگ نقوش تمہاری نگاہ کا خیر مقدم کریں۔ میرے اردو دیوان کو چھوڑو کہ میرے نزدیک یہ بے رنگ ہے۔

جسے غالب نے زورِ بیاں اور فارسی گوئی کے نشہ میں بیرنگ کہہ دیا تھا اس کی رنگا رنگی نے ایک عالم کو مسحور کر رکھا ہے۔ لیکن مضامینِ نو کا جو انبار غالب نے فارسی غزلوں میں لگا دیا ہے، اردو میں ان کا وہ ہجوم نہیں ملے گا، ہر شعر میں ایک نیا مضمون ایک نیا پیرایۂ بیان۔

معنیِ غریب مدعی و خانہ زاد ماست
ہر جا عقیق نادر و اندر یمن بسی است

ہمارے حریف کے خانۂ دل میں مضمونِ نو اجنبیانہ داخل ہوتا ہے اس کے لیے مضمون اجنبی

ہے جو بھول کر ہی ادھر کا رُخ اختیار کرتا ہے۔ ادھر یہ عالم ہے کہ مضامین تو ہمارے گھر میں پیدا ہوتے ہیں اور پروان چڑھتے ہیں اور ہاتھ باندھے ہوئے ہماری چشمِ التفات کے منتظر رہتے ہیں۔ عقیق ہر جگہ کم یاب ہے اور یمن میں بکثرت ملتا ہے۔

در صفحہ نبودم ہمہ آں چہ در دل است

در بزم کمتر است گل و در چمن بسی است

میرے خانۂ دل میں مضامین کا ازدحام ہے صفحۂ قرطاس پر جو مضامین قلم بند ہو پاتے ہیں وہ ان کا عشرِ عشیر ہوتے ہیں۔ محفل میں چند ہی پھول سجائے جا سکتے ہیں حالاں کہ چمن میں وہ فراواں ہیں۔

مضامین کے اس بحرِ بیکراں کے لیے جو غالبؔ کی فکرِ خلاّق میں موجزن ہے سفینۂ اشعار ناکافی ہے۔ شاعر کے دل پر کیا گزرتی ہو گی جب افکار و احساسات کا ساتھ الفاظ نہ دے سکتے ہوں۔ جب تخیّل پیرایہ ہائے اظہار کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہو۔ غالبؔ زندگی بھر سرگرداں رہے بیان میں کچھ اور وسعت کے لیے اپنی فارسی غزل کے روبرو ان کا یہ احساس اور شدید ہو جاتا ہو گا۔

غالب ہنگامِ تفاخر عرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ اور شیخ علی حزیںؔ کا تذکرہ کرتے نہیں تھکتے۔

چوں نہ نازد سخن از مرحمتِ دہر بہ خویش

کہ برد عرفیؔ و غالبؔ بہ عوض باز دہد

شاعری اس جود و عطا پر جو لیل و نہار نے اس کے ساتھ کی ہے کیوں نہ ناز کرے۔ زمانہ عرفیؔ کو جہاں سے لے گیا تو اس کی جگہ غالبؔ کو لے آیا۔ خوب سے خوب تر کی طرف یہ سفر شاعری کے لیے سرمایۂ ناز ہے۔

بہ فیضِ نطقِ خویشم با نظیریؔ ہمزباں غالبؔ

چراغی را کہ دودی ہست در سر زود در گیرد

غالبؔ میں اپنی قادرالکلامی کے فیض سے نظیریؔ کا حریف ہوں۔ جس چراغ کے سر میں دھواں ہوتا ہے وہ آگ جلد پکڑ لیتا ہے۔

کیفیتِ عرفیؔ طلب از طینتِ غالبؔ

جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

عرفی کے حُسنِ بیان کے اگر طالب ہو تو غالب سے رجوع کرو۔ اور کسی کے یہاں صہبائے شیراز ملنے سے رہی۔

تو بدیں شیوۂ گفتار کہ داری غالب
گر ترقی نہ کنم شیخ علی را مانی

غالب اگر ترجیح نہ دوں تو تم اپنے اسلوبِ سخن میں شیخ علی حزیں کے مانند ہو۔

غالب کو اس میں تو کوئی شبہ ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ہمعصروں سے بمراتب بالاتر تھے نیشمن بسی است، چمن بسی است والی غزل کے مطلع و مقطع میں انھوں نے پرُلطف انداز سے اپنی برتری کا اعلان کر دیا۔

گفتم بہ روز گار سخنور چو من بسی است
گفتند اندریں کہ تو گفتی سخن بسی است

میرا یہ کہنا تھا کہ زمانہ میں مجھ جیسے شاعر بہت سے ہیں کہ ہر طرف سے صدائیں بلند ہوئیں "تم جو کہہ رہے ہو اس میں ہمیں بہت کلام ہے"۔

غالب نخورد چرخ فریب ار ہزار بار
گفتم بروز گار سخنور چو من بسی است

غالب میں نے ہزار کہا کہ اس زمانہ میں میرے جیسے بہت سے شاعر ہیں، لیکن آسمان کب دھوکا کھانے والا تھا۔ اس نے مان کر نہیں دیا۔

ای کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم
چہ بما منّت بسیار نہی از کم شان

تم جو سخنورانِ عجم کی بات کر رہے ہو ان کی کم بضاعتی کا بوجھ ہم پر کیوں ڈال رہے ہو۔

یہ اشعار بتا رہے ہیں کہ غالب کو فارسی شاعری میں اپنی عظمت کا احساس تھا۔ غالب کی غزلوں میں اس کے طرزِ سخن کے بارے میں اشارے ملتے ہیں:

در تہِ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانۂ
تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

غالبؔ، میں نے ہر حرف کی تہ میں میخانہ سجا رکھا ہے۔ دیکھیں تو اس میکدہ سے کس کس کو ذوقِ سخن کے ساغر ملتے ہیں۔

شاعر قارئین کو دعوت دے رہا ہے کہ ڈھونڈھ کر ان مفاہیم و محاسن کو نکالیں جو اس نے ہر حرف کی تہ میں سجا رکھے ہیں۔ شاعر کو اپنی مضمون آفرینی اور تہ داری پر بجا طور پر ناز ہے

دوسرا وصف جسے تفصیل درکار ہو گی آتش نفسی اور شعلہ آبی ہے۔

زشعلہ خیزیٔ دل بر مزار ما چہ عجب
کہ برق مرغِ ہوا را زبال و پر گزرد

مرنے کے بعد بھی ہمارے دل کی آگ ٹھنڈی نہیں ہوئی۔ اس سے اب بھی شعلے اٹھ رہے ہیں۔ کیا عجب کہ ہوا میں اڑتے ہوئے پرندوں کے بال و پر سے وہ آگ بجلی کی طرح گزر جائے جو میرے دل سے شعلے اٹھا رہی ہے۔

سوزم از تابِ سموم دلِ گرمم غالبؔ
دل گرش تازگی از اشکِ دمادم نہ رسد

اگر دل کو آنسوؤں کی جھڑی سے طراوت نہ پہنچتی رہی تو وہ اس بادِ سموم کی حرارت سے جل جائے گا جو آہ کی شکل میں میرے بہتے ہوئے دل سے نکل رہی ہے۔

ذوقم بہ ہر شرارہ کہ از داغ می جہد
دل را نوائے دیر بماند می زند

میرے آتش کدۂ دل سے جو چنگاریاں اٹھ رہی ہیں، میرا ذوقِ آتش آشامی دل سے منت کر رہا ہے کہ انھیں دیر تک آتش بار رکھیو۔

چوں نیست تابِ برق تجلی کلیم را
کی در سخن بہ غالبؔ آتش فشاں رسد

حضرت موسیٰ برقِ تجلی کو ہی برداشت نہ کر سکے، وہ غالبؔ کی شعلہ نوائی کی تاب کیوں کر لا سکیں گے۔

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم ۔۔۔ یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا

شرارِ آتشِ زردشت در نہادم بود　　　　که ہم بہ داغِ مغاں شیوہ دلبرانم سوخت

ایسا لگتا ہے کہ زردشت کی آگ کی چنگاریاں میرے مزاج میں تھیں، جنھوں نے مجھے مغاں شیوہ اور شعلہ خو محبوبوں کی محبت میں جلا کر خاکستر کر ڈالا۔

یہ پوری غزل جس کی ردیف سوخت ہے شرار انگیز آتش کدہ بنی ہوئی ہے۔

فغاں کہ برقِ عتاب تو آنچنانم سوخت
کہ راز در دل و مغز اندر استخوانم سوخت

فریاد، کہ تیرے عتاب کی بجلی نے مجھے اس طرح جلا ڈالا کہ راز دل میں اور مغز ہڈیوں میں جل کر رہ گیا۔

چو وا رسید فلک کاب در متاعم نیست
ز جوشِ گرمیٔ بازارِ من دو کانم سوخت

آسماں کو کہیں سے پتا چل گیا کہ میرے اثاثہ میں پانی نہیں رہا کیوں کہ آنسو کبھی کے خشک ہو چکے۔ یہ پتا چلنا تھا کہ اس نے میری دوکان کو میری ہی گرمیٔ بازار سے جلا دیا۔

شنیدہ ای کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

تم نے سنا ہوگا کہ ابراہیم علیہ السلام آگ سے نہ جل پائے۔ مجھے دیکھو کہ میں بغیر شعلہ اور شرر کے خود کو جلا سکتا ہوں۔

غالبؔ کی مضمون آفرینی کا یہ خاص انداز ہے کہ کمتری کو برتری میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا۔ ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے۔

سوخت کی ردیف شاعری کی گرمیٔ خو کو اس قدر بھا گئی کہ ایک اور دہکتی ہوئی غزل اسی ردیف میں کہہ ڈالی

نہ بر جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد
سوختم لیک نہ دانم بہ چہ عنوانم سوخت

نہ تو کوئی چنگاری ہی اڑی اور نہ راکھ ہی بچی۔ اس نے مجھے جلا ڈالا لیکن سمجھ میں نہیں آتا کس ڈھب سے۔

دور باش از ریزہ ہائی استخوانم ای ہُما
کیں بساطِ دعوتِ مرغانِ آتش خوار است

اے ہما، میری ہڈیوں کے ریزوں سے دور رہو جو چٹخ کر ہوا میں چنگاریوں کی طرح اڑ رہے ہیں، میں نے یہ دسترخوان ان طیور کے لیے چنا ہے جن کی غذا آگ ہے۔

نعش مرا بہ سوز کم از برہمن نیم
ننگِ نہ سوختن نہ تواں در مزار بُرد

میری نعش کو جلا دو، میں برہمن سے کم نہیں ہوں جلائے جانے کا داغ قبر میں لے کر نہیں جاؤں گا۔

سرگرمیٔ خیالِ تو از نالہ باز داشت
دل پارہ آتشت کہ دُودش نماندہ است

تیرے خیال کی گرمی نے مجھے نالہ کرنے سے باز رکھا، دل آگ کا ٹکڑا بن گیا ہے۔ لَو دینے لگا ہے، اب اس میں دھواں کہاں۔

سلگنا، جلنا، دھواں دینا، لو دینا، چنگاریاں اڑانا، بھڑکنا، تڑکنا، گھلنا، پگھلنا، گھولنا ——— ان سب کا محزن کیا ہے۔ کیا یہ آگ صرف وہی آگ ہے جس کے لیے غالبؔ نے کہا تھا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یا شیفتہ کی زبان میں: شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہؔ - اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی۔

غالبؔ کی اردو غزلوں میں بھی یہ آگ فروزاں نظر آتی ہے۔ لیکن وہاں فارسی غزلوں کی سی تمازت، حرارت اور شدت نہیں ہے۔ وہاں آگ اکثر ایک استعارہ ہے جو تفکر اور ارتفاع کے ذریعہ اکثر آنچ کو دھیما کر دیتا ہے۔ کیا یہ فارسی کا محاورہ تھا جس نے شعلہ کو بھڑکا دیا، یا ایک ایسی زبان میں جو شعری قدرت کے باوجود غالبؔ کی مادری زبان نہ تھی۔ اس انداز سے مشقِ سخن کرنے میں کہ اساتذہ کو رشک آئے، فکر اور تخیل کو جو جگر گداز ریاضت کرنا پڑی تھی اس نے دل و جگر کو دہکا دیا، پھونک ڈالا، غالبؔ کا ذہن فارسی کے متاخرین شعرا کے ذہنوں سے ٹکرایا اور چنگاریاں اڑنے لگیں۔ کیا شاعر کا دل ناقدریٔ ابنائے زمانہ کی وجہ سے سلگ رہا تھا؟

غالبؔ سخن از ہند بروں بر کہ کس ایں جا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانند

غالبؔ اپنے کلام کو اس ہندوستان سے باہر لے جاؤ کہ یہاں کوئی شخص نہ کنکر اور موتی اور نہ شعبدہ اور اعجاز کے درمیان امتیاز کر سکتا ہے۔

اس نے اردو کے مجموعے کو بے رنگ کہہ کر زورِ تخلیق فارسی شعرگوئی پر صرف کر دیا۔ یہ احساس ضرور رہا ہوگا کہ فارسی زبان شیرِ مادر کے ساتھ غالبؔ کے ذہن اور نطق کا جزو نہیں بنی تھی۔ اور اس کے باوجود غالبؔ کو اسی زبان میں عرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ اور علی حزیںؔ کی زمینوں میں غزلیں کہنی تھیں اور قدرتِ کلام اور پروازِ تخیل کے پرچم بلند کرنے تھے۔ خود یہ خیال ہی اس شخص کو بے تاب اور آتش زیر پا کرنے کے لیے کافی تھا جو بجا طور پر خود کو یگانۂ روزگار سمجھتا تھا اور جو یہ باور کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ شعروشاعری کے میدان میں متاخرین اور معاصرین میں سے کوئی اس سے آگے نکل سکتا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ متاخرین کے روبرو وہ اعتماد اور افتخار کے ساتھ دادِ سخن دیتا ہے، لیکن متقدمین اور متوسطین سے شاید ہی کبھی اس نے آنکھ ملائی ہو۔ غالبؔ کے ذوقِ نقد نے یہ بات اس پر واضح کر دی ہوگی کہ سعدیؔ اور حافظؔ کا دور ختم ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ سخن پر قدرت کے وہ امکانات اور بیان کے وہ اسالیب بھی۔ سعدیؔ کی سی دروبست اور دردوگداز اور حافظؔ کا سا آہنگ اور انتخاب وترتیب وامتزاجِ الفاظ وحسنِ اصوات وسحرِ حلال۔ یہ سب کچھ لاریب معراجِ سخن تھا۔ اس تک متاخرین میں سے کسی کی رسائی نہ ہو سکی تابہ غالبؔ چہ رسد۔ اور پھر زمانہ بہت آگے بڑھ گیا تھا وہ پُرکاری جو سادگی کی کوکھ اور والہانہ محبت کے بادۂ سرجوش سے پیدا ہوتی ہے متاخرین تک جن کا زمانہ ذہنی پیچ وخم کا تھا، پہنچ نہیں پائی۔ اب دور دورہ اس پُرکاری کا تھا جو ذہن کے نشیب وفراز اور فکر کے پُرپیچ اتار چڑھاؤ طے کرتی ہوئی آتی ہے۔ غالبؔ کی مشکل پسند طبیعت کو اڑان کی کج نودیاں اور اس کے زیروبم راس آئے۔ نکتہ سنجیاں، موشگافیاں، بلند پروازیاں، مشکل گوئیاں، اقلیمِ مضامین میں، اختراعات، انکشافات اور طالع آزمائیاں اور مہم جوئیاں، غالبؔ کے حصے میں آئیں اور اس نے متاخرین ومعاصرین کو للکارا کہ جو دادِ نبرد دے سکتا ہو سامنے آجائے۔

جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے وہ مقام بھی آئے ہیں جہاں غالبؔ نے تفاخر میں توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ہرزہ مشتاب وپئی جادۂ شناساں بردار - ای کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد ورفت بے کار ادھر ادھر مت دوڑو، ان کے پیچھے چلو جو راستے سے واقف ہیں۔ تم جیسے ہزاروں شاعری کی اس راہ سے گزرے ہیں۔

بہرکیف یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فارسی کے مزاج سے طبعی مطابقت کے باوجود غالبؔ کو اہلِ زبان نہ ہونے کا احساس تھا۔ اس نے غیر معمولی کاوش کے بعد فارسی محاورہ پر قدرت حاصل کی۔ پھر بھی اہلِ زبان کی سی

فارسی دانی کے دعوے کی تائید میں اسے ملا عبدالصمد کی شکل میں دلیل اختراع کرنی پڑی، اور قتیل سے محاورہ شناسی کی بحث میں الجھنا پڑا۔ غالب کے فارسی اشعار کی دروبست اور ان کا شعلہ بہ پیراہن ہونا بتا رہا ہے کہ فارسی غزلیں فکری اور ذہنی تناؤ کے عالم میں کہی گئی ہیں۔

ابھی تک جن اسباب کا ذکر ہوا ہے وہ غالب کی آتش نوائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اس کی مکمل توجیہہ نہیں کرتے۔ غالب کے مزاج کی تشکیل شعلہ و شرار سے ہوئی تھی اس پر مستزاد نوابغ روزگار کی وہ بے تابی جو انھیں حصولِ کمال کے لیے آتش زیر پا رکھتی ہے۔ زندگی کے اختصار کا احساس عزائم کے طول سے ٹکراتا ہے تو چنگاریاں ہوا میں اڑنے لگتی ہیں۔

غالب کے پرپیچ ملکۂ شعر اور اس کے اوصافِ شاعری کی تشکیل میں نہ جانے کتنے اسباب و عوامل شریک ہوئے ہوں گے۔ ہمارے سوال کا آخری جواب لسان الغیب کی زبانی سنیے۔

ازاں بہ دیرِ مغانم عزیز می دارند
کہ آتشی کہ نہ میرد ہمیشہ در دلِ ماست

آتش پرست مجھے اس لیے عزیز رکھتے ہیں کہ وہ آگ جو کبھی نہیں بجھتی ہمارے دل میں فروزاں ہے۔

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا — آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں — آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

اردو کی طرح فارسی میں بھی غالب جو بات کہتے تھے اس میں کہیں خفیف السخنی کا شائبہ تک نہیں ہوتا تھا، ہر بات ایک خاص ڈھب سے، ایک بناؤ کے ساتھ، اچھوتے انوکھے، وقیع، بھاری بھرکم انداز سے، جس کی ایرے غیرے تقلید نہ کر سکیں، نقل نہ اتار سکیں، جس کا منہ نہ چڑھا سکیں۔

تا تنک مایہ بہ دریوزہ خود آرا نہ شود
نرخِ پیرایۂ گفتار گراں می بایست

پیرایہ بیان کو باوزن ہونا چاہیے تاکہ کم بضاعت شعرا اس کی نقل اتار کر اپنی دکان نہ سجا سکیں۔

عیارِ فطرتِ پیشینیاں زما خیزد
صفائی بادہ ازیں دردِ تہ نشیں پیداست

پہلے آنے والوں را کابر متقدمین) کے منصبِ سخن اور وضعِ کلام کو جانچنے کی کسوٹی ہمارا سخن ہے۔

تہ میں بیٹھ جانے والی اس تلچھٹ سے اندازہ لگالو کہ شرابِ ناب کیسی تھی۔ غالب کبھی سیدھی سادی بات تو کہتے ہی نہیں، ہر بظاہر سادہ بات کی تہ میں وہ کئی مفاہیم چھپا دیتے ہیں۔ "تہ نشیں" سے ترتیبِ زمانی کی طرف ذہن جاتا ہے۔ "تلچھٹ" سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ ہم سے پہلے آنے والے شعرا کے حصے میں مضامین کی صہبائے ناب آگئی۔ اب جو کچھ بچا کھچا رہ گیا ہے، ہم اسی پر طبع آزمائی کر سکتے ہیں۔ یہاں افتخار اور اعتذار اور انکسار شیر و شکر ہو گئے ہیں: افتخار، ہمارا بھی سلسلۂ نسب فارسی کے اگلے اکابر شعرا سے ملتا ہے۔ ہم نے ان کے دواوین کھنگالے ہیں، اور اپنے ملکۂ شعری کو ان کی وضعِ سخن پر ڈھالا ہے۔ ہم ایران کی طویل شعری روایت اور تسلسل کے امین اور ترجمان ہیں، انیسویں صدی کے ہندوستان کے کوئی خودرو خودساختہ قافیہ پیما نہیں ہیں۔ علاوہ بریں دردِ تہ جام کے نشے کو کچھ رنداں سالخوردہ ہی جانتے ہیں۔

اعتذار، ہمارے سخن پر نقد کرنے اگر بیٹھو تو یہ نہ بھولو کہ ہم آخر میں آئے ہیں، اگلوں نے ہمارے لیے چھوڑا ہی کیا تھا؟

انکسار، پہلے ہمارے کلام سے عہدہ برآ ہو لو، پھر اگلے شاعروں کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ دیکھا آپ نے انکسار سے افتخار دست و گریباں ہے۔ یہاں زنگار اور آئینہ کا رشتہ ملحوظ ہے ہرچند کہ ملفوظ نہیں۔ زمان و مکاں کے اختلاط کا ہوشربا سماں دیکھیے۔ گردشِ لیل و نہار کو جامِ بادہ میں اسیر کر لیا ہے۔ اردو میں اسے لغواً بلکہ شکلاً دوربینی انداز کہیں تو بے محل نہ ہوگا۔ اس طریق کو انگریزی محاورہ میں Telescoping کہا جاتا ہے، مراد یہاں دور تک دیکھنے سے نہیں، اس آلہ کی ساخت سے ہے جس سے دور کی چیز دیکھی جاتی ہے۔ اور جس کے پھیل جانے والے اجزا سمٹ کر ایک دوسرے کے اندر گھستے چلے جاتے ہیں۔

اسی غزل کا ایک اور شعر ہمیں پھر غالب کی آتش بیانی اور ان کے گنجینۂ معانی کی طرف لے جاتا ہے:

نہادِ گرم ز شیرینیِ سخن غالب
بسانِ موم ز اجزائے انگبیں پیداست

ہماری شیریں کلامی سے ہماری گرمیٔ طبع اس طرح نمودار ہو رہی ہے جس طرح شہد کے اجزائے موم۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ دہکتے ہوئے دل سے جو شعر اُبل رہے ہیں ان کی گرمی دلوں میں حرارت پیدا کرتی ہے، اور ان کی شیرینی لبھاتی ہے۔ دیکھیے کہ غالب نے موم سے شمع کو شکل پذیر کر کے حرارت کو بھی روشنی میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ اس کے اشعار میں گرمی، روشنی اور حلاوت بہم پیوست ہیں۔ ان

دلکش خیالات کا سرچشمہ شہد کی مکھی کا چھتہ ہے جہاں شہد اور موم، بہم شیر و شکر ہیں۔ گرمی فیض ہے جذبہ کا، روشنی بصیرت کا اور حلاوت ثمرہ ہے الفاظ و آہنگ کا۔

دُردِ تہ جام کا ذکر غالبؔ کی اردو اور فارسی شاعری دونوں میں آیا ہے اور کئی بار آیا ہے :

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ ۔ ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

چوں کہ کئی بار آیا ہے اس لیے اس سے سرسری گزر بھی نہیں سکتے۔

ہر گونہ حسرتی کہ ز ایام می کشیم

دُردِ تہ پیالۂ امید بودہ است

حسرتیں کیا ہیں، صہبائے امید کی تلچھٹ۔ امید ختم ہو جاتی ہے تو باقی کیا رہتا ہے حسرت۔ تخیل کے جادو نے یہاں بھی ظرفِ زماں کو ظرفِ مکاں میں تبدیل کر دیا، وہ بھی آنکھ جھپکاتے۔ غالبؔ کو اپنی صلاحیت کا احساس اور اپنی قسمت سے گلہ تھا۔ 'دُردِ تہ جام' ایک استعارہ تھا زمانہ کی تنگ بخشی اور اپنی محرومی کے لیے۔

لیکن ابھی ہم نے اس غزل کو خیر باد نہیں کہا ہے :

ناداں حریفِ مستیِ غالبؔ مشو کہ او

دُردی کشِ پیالۂ جمشید بودہ است

ارے ناداں، غالبؔ کے نشہ میں شرکت کا دعویٰ نہ کر، تو ویسا نشہ کہاں سے لائے گا؟ وہ بلا نوش تو سرشار ہے اس تلچھٹ کے تلخ و تند جرعہ سے جو جامِ جم کی تہ میں باقی رہ گئی تھی۔

دُردی کش میں ایک طرف دیر سے وجود میں آنے کا پُر حسرت ذکر ہے، دوسری طرف یہ شانِ افتخار کہ ہمارے اقران و امثال یعنی معجز بیانانِ پیشیں کبھی کے آکر چلے گئے۔ ایک میں ہی رہ گیا ہوں، اگلے وقتوں اور عظمتِ دوشینہ کی یادگار۔ مجھے وہ دور ملا جس میں شعر سمجھنے اور اس کی قدر کرنے والے بھی نظر نہیں آتے۔

ایک بلبل ہے کہ ہے محوِ ترنم اب تک ۔ اس کے سینہ میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

لیکن غالبؔ نے ایک مفہوم پر کبھی قناعت نہیں کی۔ جمشید کہہ کر غالبؔ نے اپنی فارسی شعر گوئی کی عظمت کا پرچم بلند کیا، ایک گراں قدر شعری روایت کی نشاندہی کی اور یہ بات بھی کہہ دی کہ جس پیالہ نے

اسے مدہوش کر رکھا ہے وہ جام جم ہے۔ دوسرے شاعر کے الفاظ ہیں:

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
ای بی خبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

(ہم نے پیالہ میں رُخِ یار کا عکس دیکھ لیا ہے۔ تمھیں کیا خبر کہ ہماری پیہم مے نوشی میں کیسی لذت ہے۔)

پیالۂ جمشید کو درمیان میں لاکر غالب نے اس رمز کا اعلان کر دیا کہ بڑا شاعر وہی ہو سکتا ہے جس کی چشمِ بصیرت پر حیات و کائنات کے عقدے وا ہو گئے ہوں، جو ہر لمحہ دیکھ رہا ہو کہ دنیا میں کیا کیا حوادث وقوع پذیر ہو رہے ہیں، اس میں رہنے والوں پر کیا بیت رہی ہے ان کے دلوں پر کیا گزر رہی ہے، زمین چمن کیا گل کھلا رہی ہے۔ اور آسماں کیسے کیسے رنگ بدل رہا ہے۔ ارفع شعر وہی کہہ سکتا ہے جس کی فکر عالمگیر ہو اور جس کی تخیئل فلک پرواز، جو انسان کی نفسیات سے طبعی طور پر آگاہ ہو، جو دلوں کے اندر جھانک سکتا ہو۔ جو ان سارے امور کے خشک تجزیہ میں اپنے گراں قدر لمحات ضائع نہ کرتا ہو بلکہ جو صہبائے آگہی سے مدہوش ہو۔ شاعری قافیہ پیمائی، استدلال، موشگافی یا قادرالکلامی کو نہیں کہتے۔ ایک دوسرا شاعر کہہ گیا ہے۔

ولی با بادۂ بعضی حریفاں — خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعارِ ایں قوم — ورائے شاعری چیزی دگر ہست

(لیکن بعض حریفوں کی شراب میں چشمِ ساقی نے خمار گھول دیا ہے۔ اب اس سے انکار نہ کرو کہ اس قبیل کے شعرار کے کلام میں شاعری کے علاوہ کچھ اور بھی ہے)، غالب نے جو پیالۂ جمشید کی بات کی تو اس کا روئے سخن (اور یہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ شعر غالب کے کئی چہرے ہیں لہٰذا روئے سخن بھی کئی طرف رہتا ہے) خمار چشم ساقی کی طرف تھا۔ شاعر ایک پل میں استدلال اور ادراک کی گرہیں کھول دیتا ہے اور حواس اور عقل اور منطق کی نارسائی اور حجاب افگنی کے طلسم کو توڑ دیتا ہے، اس کی بدولت پرانی چیزیں نئی ہو جاتی ہیں ویرانہ چمن بن جاتا ہے۔ نظر ظواہر کو چیرتی ہوئی حقیقت کی تہہ تک پہنچ جاتی ہے۔

مضمون آفرینی اور ندرت بیان کی مثالیں دیوان میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں۔ ان سے اغماض برت کر آگے بڑھنا آسان نہیں لیکن ہمیں یہی کرنا پڑے گا۔ جاتے جاتے چند شعر اور سناتے

جاتے ہیں تاکہ غالب کی فارسی غزل سے فارسی ناشناس قارئین واقف اور حظ اندوز ہو سکیں:

دائم از بود و نظر بازیٔ شوقش بہ شکر
کش بود دیدہ بداں پائی کہ مژگاں شدہ است

چیونٹی جس شوق سے شکر کے دانے کو دیکھتی ہے اس پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ محبوب کی طرف ان پیروں سے دوڑ رہی ہے جو پلک بن گئے ہیں۔ یعنی دیوانہ وار اس طرح دوڑ رہی ہے کہ نظر ہر لحہ شکر کے دانہ پر ہے۔ پاؤں کا مژگاں ہو جانا مؤثر اور دلکش پیرایۂ بیان ہے محبوب اور مقصود کی طرف بہ یک وقت نگراں اور جادہ پیما ہونے کے لیے یہاں جذبۂ دل پائے نگاہ کے ساتھ گتھا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ محبوب سے غالب کو بات کرتے ہوئے دیکھیے، لاکھوں بناؤ نظر آئیں گے۔ حسن و عشق کے معاملات اور واردات کا اظہار غالب کے اشعار میں طرحداری اور بانکپن کے ساتھ ہوا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ دل کی بات ذہن سے گزرتی ہوئی قلم تک پہنچی ہے۔ جذبہ کو جوں کا توں صفحۂ قرطاس تک منتقل کر دینا غالب کے آئین شعر گوئی اور افتاد طبع کے خلاف تھا۔ وہ جب جذبہ کو شعر کا قالب عطا کرتا ہے تو پہلے اسے ذہن کے دل فریب پیچ و خم سے گزارتا ہے۔ وقوع گوئی کو غالب نے شائستگی، بلندی اور لطافت سے مرصع کیا ہے۔

مرا د میدنِ گل در گماں فگند امروز
کہ باز بر سرِ شاخ گل آشیانم سوخت

گلاب کھلے تو محسوس ہوا کہ چمن میں آگ لگ گئی ہے، شاعر کو شبہ ہوا کہیں دوبارہ شاخ گل پر اس کا آشیاں تو نہیں جل گیا۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

نگہ بہ چشم نہان و ز جبہ چیں پیدا ست
شکر فیٔ توز اندازِ مہر و کیں پیدا ست

ایک اور ہوشربا تصویر چشم تصور کے سامنے آگئی۔ نگہ التفات آنکھوں کے اندر چھپی ہوئی ہے اور جبیں شکنوں سے بھری ہوئی ہے۔ محبوبی کے تمہارے نرالے انداز تمہاری محبت اور اس کے عقب میں خفگی سے ہویدا ہیں

رسید تیغِ توام بر سر و ز سینہ گزشت
زہی شگفتگیٔ دل کہ از جبیں پیدا ست

تمہاری شمشیر میرے سر کو دو نیم کرتی ہوئی سینہ سے گزر گئی۔ دل کا کھل جانا بڑی خوشنمائی کے ساتھ جبیں سے ظاہر ہو رہا ہے۔

غالب کی فارسی غزل کہہ رہی ہے کہ در و بست کی آن بان الفاظ میں ہی نہیں افکار میں بھی ہے اور یہ اس کا نشان امتیاز ہے۔

به جرمِ دیدهٔ خونبار کشته ای مارا
ترا ز دامن و ما را ز آستیں پیداست

بظاہر سادہ سا شعر ہے لیکن کتنا پُر لطف۔ تم نے مجھے اس جرم کی پاداش میں قتل کر دیا کہ میں تمہارے راز کو مخفی نہ رکھ سکا۔ شدت درد سے میری آنکھوں سے لہو کے آنسو ٹپک پڑے جو میری آستین کو خون آلود کر گئے۔ تہارا دامن اور میری آستین میرے قتل کی گواہی دے رہی ہے۔ شاعر محبوب کے تغافل یا ستم کی بنا پر خون کے آنسو رو رہا تھا۔ اس خطا پر غضب ناک محبوب نے اسے تہ تیغ کر دیا۔ شاعر کی آستین اشکِ خونیں کی گواہ ہے، اور محبوب کا دامن جو مقتول شاعر کے خون سے داغدار ہے، غالب کہنا یہ چاہ رہے ہیں کہ شاعر جو محبوب پر فریفتہ تھا اس کو دیکھ کر بالکل ہی گھائل ہو گیا ہے۔

فتیلهٔ رگِ جاں سر به سر گداخته شد
ز پیچ و تابِ نفسهائی آتشیں پیداست

شرارہ بر دوش سانسوں کے پیچ و تاب سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ رگ جاں کا فتیلہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک پگھل گیا ہے۔ رگ جاں کو فتیلہ سمجھنے سے جو آگ پکڑ چکا ہے سوزِ نہاں کی تباہ کاریوں کا سراغ ملتا ہے۔

آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است
بر دار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت

وہ راز جو سینہ میں نہاں ہے کوئی وعظ تو نہیں جسے منبر پر کہہ ڈالیں۔ اسے سولی پر چڑھ کر ہی افشا کر سکتے ہیں

جوشِ حسرت بر سرِ خاکم ز بس جا تنگ کرد
ہمچو نبضِ مردہ دودِ شمع جنبیدن نداشت

اتنی حسرتیں لے کر میں دنیا سے گیا ہوں کہ قبر پر حسرتوں کی بھیڑ لگ گئی ہے جس میں سانس لینا تک دوبھر ہے۔ ایسے میں شمع مزار کیوں کر جلتی، اس کے دھوئیں کو بلنے تک کی جگہ نہیں ہے۔ چناں چہ جس طرح زیرِ خاک میری نبض میں حرکت نہیں تھی، اسی طرح میرے بالیں پر جو شمع جلائی گئی۔ اس کا دھواں بھی حسرتوں کے ہجوم کی وجہ سے اٹھ نہیں پایا۔ بعدِ مرگ بھی میں تصویرِ حرماں بنا ہوا تھا۔ جو شمع میرے مزار پر جلائی گئی وہ حسرتوں کے ہجوم سے کچھ اس طرح بجھی کہ دھوئیں کو بھی اٹھنے کے لیے جگہ نہ ملی۔

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی   اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

بدیں نیاز کہ باتست نازمی رسدم

گدا بہ سایۂ دیوارِ پادشہ خفت است

تمہاری محبت میرے لیے سرمایۂ افتخار ہے۔ سائل قصر شاہی کی دیوار کے سایہ میں سو رہا ہے۔

ہوگا کسی دیوار کے سایہ کے تلے میر   کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس طرح کی تشبیہات جو فکری کومسرّی سے جوڑتی ہیں حواس اور تفکر دونوں کا احاطہ کرنے کی وجہ سے خصوصاً دل پذیر ہوتی ہیں۔ غالب کے اردو کلام میں اس قسم کی تشبیہات نسبتاً کمیاب ہیں۔ فارسی غزلوں میں کہیں کہیں نظر آتی ہیں تو لطف دے جاتی ہیں۔

غالب کی اردو اور فارسی غزلوں میں بہت سی مشابہتوں سے قطع نظر ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اردو کی غزلیں بظاہر سکون اور عافیت کے ساتھ فراغت میں کہی گئی ہیں۔ ان میں کشادگی، فرحت اثری اور شگفتگی ہے۔ یہاں شاعر تنہا تھا وہ جانتا تھا کہ اس کی اردو غزلیں نام نہاد "بے رنگی" کے باوصف، اردو کی شاعری میں عدیم المثال ہیں۔ سودا کی غزلوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ خدائے سخن میر کا اسلوب اور مرتبہ الگ ہی تھا۔ جہاں مضمون آفرینی، موشگافی اور بلند پردازی کے مواقع کم تھے اور ان باتوں کی طرف اس نابغۂ روزگار کا دھیان بھی نہ تھا۔ معاصرین میں مومن خاں کے یہاں نازک خیالی نغز گوئی اور ندرت آرائی اور طباعی ملتی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بھی ایسے اشعار کم ہیں جن میں جذبۂ فکر اور اظہار باہم مل کر استعاراتی انداز کے سائے میں تخلیق جمال کے لیے مامور ہو گئے ہوں۔ ذوق کو قصیدہ سے الگ کر لیجیے تو وہ کسی شمار و قطار میں نہیں تھے۔ چناں چہ قیاس یہ کہتا ہے کہ اردو غزل کہتے ہوئے غالب کو شاید کبھی یہ خیال نہ ہوا ہو کہ ان کا کوئی حریف یا اسالیبِ بیان میں ان کا کوئی شریک ہے فارسی غزل کی بات الگ

ہے۔ یہاں عصرِ سے قطع نظر غالبؔ کے گرد و پیش زمانی نہ سہی شعری قرب کی وجہ سے عرفیؔ، نظیریؔ، صائبؔ ظہوریؔ، کلیمؔ، حزیںؔ، بیدلؔ تھے۔ غالبؔ نے اپنی فارسی غزلیں بالعموم حریفانہ انداز میں کہی ہیں، اس تناؤ کی کیفیت میں جس سے کھلاڑی اہم میچ یا مقابلہ سے بہت پہلے سے گزرنے لگتا ہے، جس کا تجربہ امتحان یا انٹرویو کی شام کو ہر اچھا امیدوار کرتا ہے، اور جو گھوڑ دوڑ سے پہلے سمند کے رگ و پے سے شدتِ ارتکاز کی شکل میں ٹپکنے لگتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی فارسی غزلوں میں بسا اوقات اردو غزلوں سے زیادہ معنویت، سمٹاؤ، ایجاز، تہ داری، مضمون آفرینی اور در و بست ہے۔ لیکن ان میں بصیرتیں اور تحیر آفرینیاں، عقدہ کشائیاں، عادت شکنیاں، رہنمائیاں اور شگفتگیاں، اردو غزل کے مقابلہ میں کم دستیاب ہیں۔ نہ وہ زیرِ لب تبسم جو دنیا کو بہ حیثیت ایک بازیچۂ اطفال کے سمجھتا ہے اور شاعر کے نہاں خانۂ دل کو منور کر دیتا ہے۔ غالبؔ کی اردو غزلیں اس کی فارسی غزل گوئی کی رہینِ منت ہیں، مضمون آفرینی، زبان، تراکیب اور بندش کے لیے لیکن اس کے برعکس کہنا صحیح نہ ہوگا۔ غالبؔ کا کائنات فہم تبسّم اور کبھی کبھی اس کا خندۂ دنداں نما، اردو شاعری میں اپنی فرح بخش، پُر مغز اور رمز شناس آفاق بینائی کے لیے منفرد ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ فارسی غزل میں غالبؔ کا تخیل نسبتاً کائنات سے زیادہ اپنی ذات کا طواف کرتا ہو۔ (طواف نہ بھی کرتا ہو تو اس خیال سے اثر پذیر ہوتا ہو کہ سخنوری میں اقران و امثال سے نبرد آزمائی کا موقع ہے۔) اور اردو غزل میں یہ وضع التفات الٹ جاتی ہو۔ اردو میں اسے اپنے اسلوب میں کوئی حریف نظر نہیں آیا۔ یہاں غالبؔ کو ناقدر دانیٔ ابنائے زمانہ کے ہوتے ہوئے بھی اپنی فوقیت پر اعتماد ہے۔ لیکن فارسی غزل گویوں کو کیا کیجیے کہ ہر ایک ایک اونچی سطح سے چشمک پر تلا ہوا ہے۔ کسی کو اہلِ زبان ہونے پر ناز ہے، کسی کو سخن ساز ہونے پر اور غالبؔ کو یہ زعم ہے کہ ان کے مطالعہ اور مشق نے انھیں فارسی اللسان شعرار کی صف میں امتیازی جگہ دے دی۔ معاصرانہ چشمکیں ایک آدھ اردو معاصر کے ساتھ رہیں لیکن مقابلہ اور رشک و رقابت اور فخر و مباہات کا کاروبار متاخرین شعرائے فارسی کے ساتھ تھا۔

جہاں تک شعر گوئی کا تعلق ہے اہلِ زبان ہونے کی اہمیت کو نظر انداز کرنا شاید روا نہ ہو۔ زبان اور انسان کو ایک نامیاتی وحدت مان کر چلنے ہی میں صواب ہے۔ جس طرح گلے اور زبان کی ساخت کسی دوسری زبان کے الفاظ کو خندہ پیشانی سے قبول نہیں کرتی اور ان میں تلفظ اور

ب ولہجہ کی کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کردیتی ہے۔ اسی طرح وہ ذہن جو اپنے معاشرہ اور تمدّن کے زیر سایہ پلا بڑھا ہے وہ اپنے آپ کو دوسری زبان سے مربوط جذبات، افتادِ طبع اور اندازِ فکر کے سانچے میں نہیں ڈھال سکتا۔ انسان دراصل اپنی ہی زبان میں سوچتا ہے اور تجربات کو اپنے حواس اور طریقۂ اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کسی اجنبی کے لیے اپنی زبان کو مقفل کر کے نئی زبان کو اپنے نہاں خانۂ دل اور طلسم خانۂ دماغ میں بسالینا بہت مشکل کام ہے۔ شاعری، بے تکلف، بامحاورہ شاعری جو زبان کی ساخت اور اس کے مزاج کی ہمنوا ہے۔ کسی غیر اہلِ زباں سے وجود میں نہیں آسکتی، اور اگر آئی بھی تو اس میں وہ روانی، بے تکلفی، شگفتگی اور آمد نہ ہوگی جو مادری زباں کی دین ہوتی ہے۔ اگر اس بات کو آپ تسلیم کر لیتے ہیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ہم کسی شاعر کے متعلق اہلِ زبان کی رائے کو یک قلم رد نہیں کر سکتے تاآنکہ دو صورتوں میں سے ایک ہمارے علم میں نہ آجائے۔ (۱) اہلِ زبان کے ادب شناسوں کی اکثریت لسانی عصبیت میں مبتلا ہے۔ یا (۲) یہ گروہ شئے لطیف سے محروم اور ذوق شعر سے معصوم ہے۔

ایرانی ناقد خسروؔ کے بعد کسی ہندوستانی شاعر کو تمام و کمال تسلیم نہیں کرتے۔ ہمارے دور میں انھوں نے اقبالؔ کو اپنے شعرا بلکہ بڑے شعرار کی صف میں جگہ دے دی ہے لیکن شموں کی وجوہات خارجی بھی ہیں۔ آیت اللہ خمینی کا ایران اقبالؔ کا گرویدہ ان کے شعری محاسن کی وجہ سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ اس کی اسلامی فکر کی بنا پر۔ ہمیں اقبالؔ اور غالبؔ دونوں کے سلسلہ میں اس بات کا انتظار کرنا پڑے گا کہ ایرانی ناقدین کی رائے ان کے متعلق پایۂ ثبات کو پہنچ جائے۔ قرائن یہ کہتے ہیں کہ اسلامی انقلاب کے ردعمل کے بطور مذہب سے شغف کم ہوگا تو ایران میں اقبالؔ کی مقبولیت گھٹے گی اور فکرِ شاعر کی پیچیدگی اور تخیل کی بالادستی کا جب شعور پیدا ہوگا تو غالبؔ کی جسے ایرانی کوئی خاص درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے قدر بڑھے گی۔ یہ بات یقیناً حیرت کی ہے کہ ایرانی نقد نے سبکِ ہندی کو منصب اعتبار کیوں نہیں دیا۔ کیا وہ شعر میں فکر کے پیچاک کو قبول نہیں کر سکتے؟

بار بار ہمیں احساس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے وہ اشعار جو پردہ برانداز ہیں، جو زندگی کو دیکھنے پرکھنے اور بوجھنے کے نئے ڈھنگ سکھاتے ہیں۔ جو تھوڑے سے نفظوں میں بہت، بڑی بات نہایت سلیقے سے کہہ جاتے ہیں۔ جو دل میں اتر جاتے ہیں۔ جن پر گماں ہوتا ہے کہ یہ تو ہمارے دل کی بات ہے۔ جو روشنی اور رہبری کا کام دیتے ہیں۔ جو ہمیں تحیر سے دوچار کر دیتے ہیں۔ اگر ایسے اشعار کو ڈھونڈنے نکلیے تو اردو غزل کی

قلمرو میں جستجو کا دامن جلد ہی موتیوں سے بھر جائے گا کچھ تو اردو اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہونے کے باعث کچھ اس بنا پر کہ فارسی غزلوں میں غواصی کر کے موتی نکال لانا وقت طلب ہوگا۔

لیکن غالبؔ کی فارسی غزلوں کا کوئی شعر جستجو کو ناکام نہیں لوٹاتا۔ اظہار محبت کو نئے ڈھب اور دل پذیر چھب سے بات کہنا راس آیا ہے۔

بہ ہر جا می خرامی جلوہ ات در ماست پنداری
دل از آئینہ داری ہائے شوقت دیدہ را ماند

تم کہیں بھی محوِ خرام ہو، تمہارا جلوہ ہمارے دل میں ہوگا۔ ہمارے دل کا آئینہ کتنے شوق سے ہر لمحہ تمہاری تصویر اتار رہا ہے۔ دل گویا آنکھ میں بس گیا ہے جس کے سامنے ہر وقت تم ہی تم ہو۔

منم بروصل بہ گنجینہ یافتہ دزدی
کہ در ضمیر بود بیم پاسبانش و لرزد

وصال یار میں میری وہی کیفیت ہے جو ایک چور کی جو خزینہ تک پہنچ گیا ہو اور پاسبان کے خوف سے کانپ رہا ہو۔ غالبؔ کی فارسی غزل میں مشاہدہ کا انعکاس اور اس سے استفاضہ اردو غزل کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

لبم از نام تو آں مایہ پرستی کہ اگر
بوسہ بر غنچہ زنم غنچہ نگین تو شود

میرے ہونٹ تیرے نام سے اس قدر بھر گئے ہیں کہ اگر میں کلی کو پیار کر لوں تو نگیں کی طرح اس پر تیرا نام نقش ہو جائے۔

بستند رہِ جرعۂ آبی بہ سکندر
دریوزہ گر میکدہ صہبا بہ کدو برد

چشمۂ حیواں سے سکندر کو ایک گھونٹ پانی بھی نہیں ملا، اور میخانہ سے سائل کدو بھر کر شراب لے گیا، یہاں آبِ حیات پر شراب ناب کو غالبؔ نے اسی انداز سے ترجیح دی ہے جیسے جامِ جم پر جام سفال کو۔

بپیمانہ براں رند حرامست کہ غالبؔ
در بے خودی اندازۂ گفتار نداند

غالبؔ اس رندبرمے نوشی حرام ہے۔ جو پی کر بہکنے لگے۔ پینے کے لیے ظرف درکار ہے تاکہ نہ زبان بہکے نہ قدم لڑکھڑائیں۔ یہ شعر بھی غالبؔ کے مسلکِ شاعری کی وضاحت کرتا ہے۔ زبان میں وزن اور الفاظ اور لہجہ میں وقار ہونا چاہیے۔ جذبہ کی طغیانی کو شعر کے شیشہ میں اس طرح اتارنا ہوگا کہ سطح پر سکون رہے۔

دل اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غمِ ناں شد
زراعتگاہِ دہقاں می شود چوں باغ ویراں شد

عیش و طرب کے اسباب کھو کر دل روٹی کی فکر میں لگ گیا۔ باغ ویراں ہو جائے تو اس میں کھیتی کرنے لگتے ہیں۔ باغ سے مراد گل و گلزار ہے جو علامت ہے عیش و عشرت کی زراعتگاہِ دہقاں کا جوڑ بند غمِ ناں سے ہے۔ یعنی روزی کی فکر دامن گیر ہو جائے تو تخلیق کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں بھی زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ صرف میں آیا ہے۔

چہ پرسی وجہ حیرانی کہ ہنگامِ تماشایت
نگہ از بے خودی ہا دست و پا گم کردہ مژگاں شد

حیرت کا سبب کیا پوچھتے ہو، تم پر آنکھ پڑنی تھی کہ نگہ نے بے خودی میں ہاتھ پیر گم کر دیے اور پلکوں کی شکل اختیار کر لی۔ فرطِ حیرت سے سکتہ کا یہ عالم ہو گیا کہ نظر صفِ مژگاں سے آگے نہ بڑھ پائی۔

کیوں ہو گئی جاتی ہیں یا رب وہ نگاہیں دل کے پار   جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

بعض مصرعوں میں اضافتوں کا تواتر اور طوالت گراں گزرتی ہے۔ ترکیب کی دولت نے فارسی زبان کو بے حد متمول کر دیا ہے اور جس طرح اردو نے فارسی تراکیب اور فارسی طرزِ ترکیب سے فائدہ اٹھایا ہے، ایسے استفادہ کی شاید دوسری مثال دنیا کی زبانوں میں نہ ملے۔ تراکیب اضافی و توصیفی خصوصاً اضافی تعمیرات کی اصطلاح میں گویا بلڈنگ بلاکس Building Blocks ہیں۔ وہ خوش نما اور کار آمد جبھی تک رہتے ہیں جب وہ ایک متعینہ حجم کا اتباع کریں اگر حجم زیادہ بڑھ گیا تو کیا عجب کہ معنویت بھی بڑھ جائے لیکن حسن اور شعریت، روانی اور شگفتگی، توازن اور تناسب میں کمی آجائے گی۔ غالبؔ کی غزلوں میں ترکیب کبھی کبھی (گو کہ اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں) جادۂ اعتدال سے ہٹ گئی ہے۔ لیکن یہ ایک بڑے کمال کا نقص ہے۔

غالب نے فارسی زبان و بیان، صوت و آہنگ، محاورہ اور طرزِ فکر اور ترتیب الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل کرلی تھی۔ ان کی فارسی غزل کا ہر شعر اس کی شہادت دے رہا ہے کہ وہ فارسی کے مزاج شناس تھے اور اس میں قادرالکلامی کے ساتھ شعر کہتے تھے۔ اس کے برعکس اقبال کو فارسی کے محاورہ اور طرزِ بیان میں زیادہ دخل نہ تھا۔ ان کی فکر کا تسلسل اور بلندی، جذبہ کا زور اور مضمون کا شکوہ ان کے اشعار کو ایک تیز رو ندی کی طرح بہائے جاتا ہے۔ قاری مضمون اور نظامِ فکر میں جذب ہوجاتا ہے اور اس کا دھیان زبان اور محاورہ کی طرف نہیں جاتا، اور مضمون خود بھی محاورہ اور زبان کی شاعری کا مطالبہ نہیں کرتا اور نہ غالب کی فکر کو فارسی شعر سے جو مطابقت اور موانست اور فارسی آہنگ اور لب و لہجہ پر جو قدرت ہے۔ اقبال اس سے بے بہرہ رہے۔ لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ فارسی پر غالب کا عبور اہلِ زبان کے مساوی یا ان کی طرح بے محابا تھا۔ فارسی غزل میں انھیں اردو کے مقابلہ میں ہمیشہ زیادہ کوشش کرنی پڑی اور اس میں شک نہیں کہ یہ کوشش بہار کے برگ و بار لائی۔ فارسی نثر انھوں نے اس وقت ترک کی اور اردو میں نثر لکھنا شروع کی جب ان کے قوا میں اضمحلال آگیا۔ لہٰذا ناقد کو اس نتیجے سے مفر نہیں کہ غالب کی فارسی غزل میں کاوش کا اثر اردو غزل سے زیادہ ہے۔ اس کے معانی و مضامین کے پیچ و خم پر کہیں کہیں آورد کا سایہ پڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ قیاس کرنا شاید بعید از حقیقت نہ ہو کہ فارسی غزل انھوں نے اس طرح آزادانہ اور مخلع بالطبع ہو کر نہیں کہی جس طرح کہ اردو غزل۔

موازنہ تاہم یہاں ختم نہیں ہوتا۔ فارسی غزلوں کا جستہ جستہ، حظ اندوزی کے انداز سے اور خوش خرامی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو حیرت انگیز انکشافات ہوتے ہیں۔ ہر شعر میں گنجینۂ معنی کا طلسم نظر آتا ہے۔ جس قدر غور کیجیے نئے نئے مفاہیم الفاظ کے پردوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔ جو کچھ کہا ہے اور جو کچھ کہنے سے رہ گیا ہے۔ ان دونوں کی آویزش کی دھوپ چھاؤں اور الفاظ و افکار کا جذبہ اور احساس سے ٹکراؤ، اشعار کو دہکا دیتا ہے، چمکا دیتا ہے۔ جا بجا آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

ردیف کے بارے میں یہ بات کانوں میں پڑتی چلی آئی ہے کہ ردیف کا، غیر معمولی ردیف کا، برتنا بہت دشوار ہوتا ہے، اور ردیف قادرالکلامی کا ایک پیمانہ ہے۔ ردیف شانِ کج کلاہی کے

ساتھ آتی ہے اور اپنے ہم نفسوں سے آداب وکورنش کا تقاضہ کرتی ہے۔ شاعر کو ردیف کی نوک پلک درست رکھنے اور اس کے لفظی ومعنوی تشخص کو برقرار رکھنے اور نمایاں کرنے کے لیے داد ملتی ہے۔ ردیف دب گئی تو شاعر کی کوربھی دبتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات شاعر خود ردیف کے بوجھ کے نیچے دب جاتا ہے۔ ردیف تخیل کی پرواز اور تکمیل مضمون کی راہ میں حائل ہونے لگتی ہے۔ ردیف کو غالبؔ نے فارسی غزلوں میں تسلسل اور آہنگ کے لیے استعمال کیا ہے۔ غزل کے مزاج کا تقاضہ ہے کہ ہر شعر ایک نئے مضمون پہ ناز سے سر اٹھاتا ہوا نظر آئے۔ غالبؔ کی ردیف اردو میں کم فارسی میں زیادہ، ان سرافراشتہ اشعار کو انفرادیت کی بے اعتدالی اور بے راہ روی سے بچاتی ہے۔ ان کو حسن بیان زور بیان اور صوت ومعنی کی یکرنگی کی لڑیوں میں پرو دیتی ہے۔ ان کو وہ غزل گیر معنویت اور تسلسل اور ہم آہنگی دیتی ہے جو مختلف اشعار کے انفرادی معنی ومفہوم سے بالاتر ہوتی ہے۔ انفرادی معنی اور اجتماعی کیفیت دونوں کو ساتھ لے کر چلنا، اس طرح چلنا کہ دونوں کے ٹکراؤ سے چنگاریاں اڑتی چلیں۔ لیکن نہ اشعار کی انفرادیت جھلس پائے نہ غزل کے مجموعی حسن اور کیف پر آنچ آئے، غزل گوئی کا یہ ملکہ سرافرازانِ سخن کو آسانی سے میسر نہیں ہوتا۔ غالب کی فارسی غزل میں یہ ملکہ اپنی پوری تاب وتواں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

اردو میں بھی کچھ غزلیں اس رنگ وآہنگ سے کہی گئی ہیں لیکن اس دشوار گزار راہ میں اردو زیادہ دیر تک شاعر کا ساتھ نہیں دے پائی۔ غالبؔ کی اردو غزل ان کی فارسی غزل کی طرح طرح سے احسان مند ہے۔ اس کے محاسن بلکہ رنگ وآہنگ اور ساخت اور اٹھان اور طرزِ ادا بڑی حد تک فارسی سے متاثر اور مستعار رہیں۔ اقبالؔ نے اپنی شاعری میں فارسی کو معنویت، وسعتِ اظہار، اور نیک روی کے لیے استعمال کیا ہے۔ غالبؔ نے فارسی میں غزل اس لیے کہی (منجملہ اور وجوہ کے) کہ فارسی ان کی طرزِ ادا کے پر پیچ وخم تمول، تہ بہ تہ معنویت، افکار کی آمیزش وآویزش، مفاہیم کے تصادم واختلاط، جزو وکل کے درمیان ٹکراؤ اور ارتباط، الفاظ اور انبوہِ الفاظ کے مابین تصادم اور مفاہمت توازن اور ملاطفت، افکار کی پرواز اور زبان کی سجاوٹ، سیلِ معانی اور شکوہِ الفاظ —— فارسی غزل کرا ہے بغیر ان سب کا بار اٹھا سکتی تھی۔ غالب کے فارسی کلام کو جرعہ جرعہ، بتدریج بالاحتیاط اور لطف لے لے کر پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ معاصرانہ چشمک ہی نہیں تھی جس نے

ان سے یہ کہلوایا :

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائ رنگ رنگ

بگزراز مجموعۂ اردو کہ بی رنگِ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تاکہ تمہاری آنکھیں گوناگوں نقوش سے دوچار ہوں۔ اردو مجموعے سے گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سامنے وہ بے رنگ ہے۔

بلکہ یہ طغیانِ افتخار تھا جسے رقابت کا احساس بھی ناگوار ہوتا ہے۔ اس کے مقابل میں ہم اس شعر کو رکھ سکتے ہیں۔

وہ جو کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی　　گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سُنا کہ یوں

بظاہر ایک شعر دوسرے کے برعکس ہے لیکن دونوں شعر نہ صرف حقیقت بلکہ شاعر کے احساس کے ترجمان ہیں دوسرا شعر کہہ رہا ہے کہ غالب کو اردو شعر کہتے وقت آزادی شگفتگی روانی اور بے بندشی کا احساس ہوتا ہے اردو میں وہ کھل کے بے تکلفی کے ساتھ بات کرتے تھے۔ یہاں ظرافت بھی کبھی کبھی در آتی تھی۔ فارسی غزل میں ظرافت کو بار کم ہی ملتا تھا۔ اردو میں غالب کبھی کبھی ہنسوڑ (ہنسوڑ تو نہیں پر مذاق) بن جاتے تھے۔ فارسی میں (کیا نظم کیا نثر) وہ بیشتر مقطع رہتے تھے۔ عبا و چغہ اور چوگوشہ ٹوپی کے ساتھ۔ اردو میں گھر کے ماحول میں ململ کا کرتہ پہنے ہوئے بے تکلف بیٹھنے کا سا انداز تھا۔ غیب سے مضامین آنے کے لیے یہاں راہیں زیادہ کھلی ہوئی تھیں۔ وضع یہاں چمن میں خوش خرامی کی سی تھی۔ اردو غزل کے بعض اشعار اس بے تکلفی اور شوخی کی خبر لاتے تھے جو غالب کے اردو خطوط کو باغ و بہار بنا رہی ہے۔ موازنہ کرتے وقت بعض اوقات وردی اور مُفتی کے فرق کا احساس ہوتا ہے۔ فارسی غزل میں بالعموم زیادہ اہتمام ہے۔ اور اہتمام کی لائی ہوئی کاوشیں، بندشیں اور آرائشیں۔ البتہ ایک استثنا کا ذکر کر دینا قرینِ انصاف ہوگا۔ بندشوں کے باوجود گرمیٔ اختلاط کے اشارے یا صراحتیں فارسی غزل میں زیادہ ملیں گی۔ اگرچہ مجموعے کے تناسب میں وہ پھر بھی نظر انداز کرنے کے قابل ہیں۔

غزل کا حُسن اس آمیزہ یا ترکیب یا ایملگم سے بہت فزوں ہو جاتا ہے۔ جو مضمون آفرینی اور آرائش کے درمیان ترتیب پاتا ہے۔ یہ آمیزہ بڑی کشمکش کے بعد شکل پکڑتا ہے۔ مضمون اور تزئین کے مطالبات متضاد ہیں۔ دونوں اپنا حق زور و شور کے ساتھ مانگتے ہیں۔ ہر گام یہ

اندیشہ رہتا ہے کہ سجاوٹ اظہارِ مطالب میں حائل نہ ہو جائے۔ لیکن یہ اندیشہ مستقل بالذات نہیں ہوتا بلکہ گرمیٔ تخلیق کے اثر سے پگھلا پگھلا رہتا ہے۔ ان دونوں کی باہمی صلح کا پیش خیمہ جنگ ہے۔ شاعر کے خصوصاً ایسے شاعر کے، دماغ میں جس کا حافظہ اور جس کا تحت الشعور احساسات، جذبات، مشاہدے اور مطالعے اور تخیل کی بالادست پروازوں سے مالا مال ہو، بے شمار تضادات، اور مضامین ومفاہیم کی کبھی نہ ختم ہونے والی نہیں سر اٹھاتی ہوئی۔ یا جھانکتی ہوتی نظر آتی رہیں ان سب کو ذوقِ تناسب کے ساتھ نہایت اختصار اور غایتِ جمال کے ساتھ موزوں ترین پیرایۂ بیان کا پیرہن دے دینا شاعر کی عظمت اور اس کی خلاقی کی کسوٹی ہے۔

غالب کی فارسی غزل اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

فارسی دیوان کی غزلوں کو مطلع سے مقطع تک باریک بینی کے ساتھ پڑھ جائیے۔ ہر شعر انتخاب ہے۔ بھرتی یہاں متروک ہے۔ غزل کے مضامین اس کی ساخت کے تحت محدود ہوتے ہیں۔ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے کہ اس کے باوجود تکرار ڈھونڈے سے نہ ملے گی۔ ہر مضمون میں ایک نئی راہ نکالی ہے لاریب کہ یہ مضمون آفرینی کا اعجاز ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور۔ ان کی طبع بندشوں اور رکاوٹوں کے درمیان سے کثرتِ مضامین ومفاہیم واحساسات کا بوجھ اپنی پیٹھ پر لیے اس طرح سے گزر جاتی ہے جیسے بادِ صبا چمن سے یا رود بار چٹانوں سے۔ اگر انصاف کی ترازو پر غالب کی فارسی غزل اور اردو غزل کو تولا جائے تو مضامین' آرایش، دروبست اور زورِ بیان کے لحاظ سے پہلی کا پلہ بھاری نکلے گا۔ یہ اور بات ہے کہ اردو کی غزل ہمارے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ ہمیں زیادہ بھاتی ہے، ہماری سمجھ میں رجحان تک کہ مفہوم کی پہلی تہ کا تعلق ہے، نسبتاً آسانی سے آجاتی ہے۔ ہمیں حیرتوں اور بصیرتوں سے ہمکنار کرتی چلتی ہے! اور ہم اپنی زبان کا پرچم بھی بلند کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کی فارسی غزل کا مجموعی وزن یہاں حجم کی طرف اشارہ نہیں ہے جو دس گنا ہے، اردو غزل سے زیادہ ہے، اور تموّل بھی۔ یہاں تخیل کی پرواز اور مضمون آفرینی کی مثالیں بھی زیادہ ہیں، لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، اعلیٰ بصیرتیں، روشنیاں اور حیرتیں اردو غزل میں زیادہ ملیں گی۔ نوائے سروش سے واسطہ اردو غزل میں زیادہ پڑتا ہے۔ لیکن نادر الکلامی، دروبست، مضمون آفرینی فضا بندی اور تسلسل اور تموّل میں فارسی غزل اردو غزل پر بھاری ہے۔ یہ امید کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ایران کے اربابِ ذوق کے مزاج کو سبکِ ہندی اور مضمون آفرینی، پہلوداری اور پنہاں نگاری اور

دانش آزمائی سے جو بُعد رہا ہے وہ آگے چل کر کسی دور میں مٹ جائے اور غالب کی غزل کی توانائی اور معنویت اس پر ظاہر ہو جائے۔ انگریزی تنقید میں ظن و تخمین تجزیہ اور تحلیل کے معیار اور پیمانے بدلتے رہے ہیں اور ان کے ساتھ کسی شاعر یا کسی دور کے شعرا بلکہ اہل قلم کی مقبولیت اور قدر۔ غالب کی فارسی غزل اس دیر فہم زود پشیماں کی پشیمانی کا انتظار کر رہی ہے۔

ہمارا مقصد اس وقت تخمینہ اور تبصرہ سے بڑھ کر تعارف اور رونمائی ہے۔ ہم اپنی تہی مائگی کے باوصف، تھوڑی دیر کے لیے اس پردہ کو اٹھا دینا چاہتے ہیں جس نے گزشتہ ۷۰ سال میں بالعموم اور پچھلے ۴۵ سال میں بالخصوص غالب کی فارسی غزل کو ڈھانک لیا ہے۔ غالب کی فارسی غزل کا سفر ہم قارئین کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں۔ تھوڑا بہت تبصرہ جو کیا گیا ہے یا کیا جائے گا اسے ٹی وی کی وضع پر سمجھیے نہ کہ ریڈیو کے انداز پر۔ ہم اپنی بے بساطی اور تنگ ذوقی کے باوجود آزاد اور رواں دواں ترجمے کے ذریعہ، لیل و نہار کے ڈالے ہوئے پردوں کو ہٹا کر، ہندوستان کے اردو داں طبقے کے سامنے غزلِ غالب کے ایرانی پیکر کی رونمائی کر رہے ہیں۔ "انا ورن" کا ہمیں حق تو نہیں، نہ اس کی صلاحیت لیکن نیت بخیر ہو تو کچھ پردہ کشائی کرنا ہی اچھا ہے۔ تو لیجیے غالب کے اور اشعار سنیے، ترجمہ کے ساتھ لیکن بدون تبصرہ۔ تبصرہ بالعموم ساتر ہوتا ہے، کاشف شاذ و نادر۔

نہ می بینم در عالم نشاطی کاسماں مارا
چو نور از چشمِ نابینا زساغر رفت صہبارا

ہمیں دنیا میں کہیں خوشی نظر نہیں آتی، کیوں کہ ہمارے جام سے آسماں نے شراب اس طرح پونچھ لی ہے جیسے نابینا کی آنکھ سے روشنی۔ تشبیہ میں ندرت بھی ہے اور بے چارگی کا درد بھی مشبّہ بہ کی پر تاثیر معنویت کے آگے خود مشبّہ خجل ہے۔ یہاں تشبیہ کی عمومی ساخت کو الٹ دیا گیا ہے، جس نے حیرت کے تاثر کو دوچند کر دیا ہے۔

سراب آتش از افسردگی چوں شمع تصویرم
فریب عشق بازی می دہم اہل تماشا را

مجھے دیکھ کر لوگ سمجھتے ہیں کہ میرے دل میں محبت نے آگ لگا دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ آگ نہیں آگ کا دھوکا ہے۔ کیوں کہ میں بجھ کر رہ گیا ہوں اور میرا حال تصویر کی شمع (یا شمع کی تصویر) کا سا ہے جس

میں گرمی نام کو نہیں۔ میں ہنوز دنیا کو اپنی سرگرمیٔ عشق کا فریب دے رہا ہوں۔ سرابِ آتش کی ترکیب تاثیر سے بھری ہوئی ہے۔ پیاسا جو ریگستان میں پانی کے لیے بے تاب ہے، اسے بہتے ہوئے ذرّوں پر اچانک پانی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ آنکھیں لگائے ہوئے اور زبان نکالے ہوئے اس کی طرف بڑھتا ہے۔ جیوں جیوں وہ آگے بڑھتا ہے، سراب پیچھے ہٹتا جاتا ہے۔ شاعر نے سراب کو پانی سے منتقل کر کے اس کی ضد آگ کے ساتھ پیوست کر دیا۔ شمعِ تصویر کی ترکیب اسی مفہوم کو اور گہرا کر دیتی ہے۔ ہم شمع کو دیکھ رہے ہیں، لیکن وہ گرمی، روشنی اور سوز سے محروم ہے۔

دلِ مایوس را تسکیں بہ مردن می تواں دادن
چہ امید است آخر خضر و ادریس و مسیحا را

شدّتِ یاس میں عام انسان دل کو تسلی دے دیتا ہے کہ موت آجائے گی تو سارا بکھیڑا ختم ہو جائے گا خضر، ادریس اور مسیحا کو یہ راہِ عافیت، یہ سامانِ تسکین بھی میسّر نہیں۔ ساری مصیبتوں کا خاتمہ کر دینے والی موت ان کی دسترس سے باہر ہے۔

جیسا کہ ہم آگے بھی دیکھ چکے ہیں، غالب کے تخیل کی یہ مخصوص کارفرمائی ہے کہ وہ فروتری کو برتری میں بدل دینے کے پہلو نکال لاتا ہے۔ خضر پر ایک جگہ اور ترس کھایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر ۔۔۔ نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

لیکن ہم یہ کہہ کر خاموش نہیں ہو سکتے کہ یہ شاعر کے تخیل کی شگرف کاریاں ہیں، وہ سیاہ کو سفید بنا سکتا ہے۔ بات اس سے زیادہ اہم ہے۔ اور اسے ذہن نشین کرانے کے لیے ہمیں غالب ہی کو یاور بنانا پڑے گا۔

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔

زندگی کھیل ہی خیال، فکر، اقدار اور زاویۂ نگاہ کا ہے۔ دیکھنے والے کے زاویۂ نظر اور دیکھنے کے مقام اور ڈھنگ میں تبدیلی آنے کے ساتھ افراد اور اشیا کی اہمیت اور حیثیت بالکل بدل جاتی ہے، جن باتوں پر رشک کیا جاتا تھا وہ قابلِ رحم بن جاتی ہیں اور اس کے برعکس بھی۔ زندگی جو نقطۂ نظر کے تحت اس قدر تغیر پذیر ہے، ہرگز اس لائق نہیں کہ اس کے حوادث اور ترجیحات کی بنا پر کوئی ملول، اداس یا مایوس ہو، یا کسی شخص پر رشک یا اس سے حسد کرے۔

ہر خراشی کہ ز رشکِ تنم افتد بر دل
در سپاس دمِ تیغِ تو زبانست مرا

تم تلوار سے پیاپے مجھ پر وار کر رہے ہو، میرا بدن گھاؤ کے داغوں سے بھر گیا ہے۔ دل کو میرے جسم پر رشک آرہا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے، کاش تمہاری تلوار کے وار میرے نصیب میں ہوتے۔ گویا رشک وحسرت کا ہر داغ، ہر وہ خراش جو میرے دل کو تمہاری ضرب شمشیر سے محرومی کی بنا پر لگی ہے، ایک زبان بن گئی ہے۔ جو تمہاری تلوار کی دھار کی شکر گزار ہے۔ اگر تمہاری تلوار کی دھار سے لگی ہوئی خراش اتنی مطلوب ومرغوب نہ ہوتی تو دل اس کی حسرت سے خلش اندوز کیوں ہوتا۔ شکر وشکوہ، شادی وحرماں، تشفی ومحرومی کو شاعر کے کیمیا گر تخیل نے بہم شیر وشکر کر دیا ہے۔ گھاؤ کے نشان میں جو ظاہری مشابہت شاعر نے زبان کے ساتھ ڈھونڈی ہے۔ وہ اس کے تخیلی مشاہدہ کی نادرکاری پر دلالت کرتی ہے۔

چوں پری زاد کہ در شیشہ فرودش آرند
روئی خوبت بدل از دیدہ نہانست مرا

اس پری کی طرح جسے شیشہ میں اتار دیا جائے، تمہارا مکھڑا دل میں جلوہ فگن ہے لیکن آنکھوں سے پنہاں۔ تم چشم ظاہر سے اوجھل ہو اور چشم باطن کے روبرو۔

بی تو چوں بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جدا ست
نبود آمیزش جاں در تن ما با تنِ ما

اس شعر میں الفاظ کی چابکانہ طلسم بندی تو ظاہر ہے، لیکن مفہوم کی دلکشی اس سے بڑھ کر ہے۔ شراب کو دیکھو کہ ساغر میں ہے اور ساغر سے الگ، انسان کا جسم ساغر ہے اور جان شراب۔ اگر تم نہ ہوتے، اگر تم سے محبت نہ ہوتی، اگر یہ محبت جان وتن کو پگھلانے والی نہ ہوتی۔ اگر آبگینہ تندی صہبا سے نہ پگھلتا تو میرا بھی صہبا اور ساغر کا سا حال ہوتا، جسم الگ، جان الگ، دونوں ارتباط، اختلاط، آمیزش اور شیر وشکر ہونے سے محروم رہتے یہ تمہاری محبت ہے جس نے دونوں کو ملا دیا ہے۔ جان وتن کی دوئی اسی وقت تک بنی رہتی ہے جب تک کہ دل محبت سے محروم ہو۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

جو بات ہم کہنا چاہتے ہیں، وہ غایت لطافت سے الفاظ میں نہیں ڈھالی جاسکتی۔ ہمارا اشہبِ فکر جب گرمِ سفر ہوتا ہے تو گرد بھی نہیں اٹھتی۔ اس کی تیز گامی سُبک سیری کی ہمعناں ہے۔ وہ جب گرمِ جولاں ہوتا ہے تو پاؤں زمین پر نہیں رکھتا۔ ہوا میں اڑتا ہے۔ اب آپ ہی بتایئے کہ انسان کی فہم اس تک کیسے پہنچ سکتی ہے۔ ہماری فکر فلک اُس تک نہ ہمارے خامۂ گہر بار کی رسائی ہے۔ نہ طاقتِ گویائی کی۔ غایت لطافت سے ہمارے بیشتر افکار قلمبند نہیں ہوپاتے۔ وہ ہمارے نسبتاً کم لطیف افکار ہوں گے جنھوں نے شعر کا قالب اختیار کرلیا ہے۔

مشرقی تخیل کو حسنِ تعلیل بھاتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں اس کی مثالیں بار بار سامنے آتی ہیں:

طوطیاں را نہ بود ہرزہ جگر گوں منقار
خوردہ خونِ جگر از رشکِ سخن گفتنِ ما

طوطیوں کی چونچ مفت میں لہو رنگ نہیں ہوگئی ہے۔ شیریں زبانی کے ہوتے ہوئے وہ ہماری حلاوتِ سخن کو نہ چھو سکیں۔ جلن میں ان کا جگر خوں ہوگیا، انھوں نے شدتِ محرومی میں اپنے جگر کو اپنی چونچ سے چھید ڈالا۔

افتخار کی لے اگلے شعر میں اور تیز ہوگئی ہے۔

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

غالبؔ اس حیثیت پر ہم راضی نہیں تھے، نہ ہمارا کوئی ارادہ تھا شاعری کے منصب کو قبول کرنے کا۔ لیکن خود شعر نے خوشامد کی کہ ہمیں قبول کرلیجیے تو مجبور ہوگئے۔

خاکِ وجودِ ماست بخونِ جگر خمیر
رنگینیٔ تماششِ غبارِ خودیم ما

ہمارے وجود کی مٹی جگر کے خون سے گوندھی گئی ہے۔ اپنے غبار وجود کے پیرہن کی رنگینی ہم سے ہے۔ یعنی اگر محبت نے ہمیں جگر خوں کرنا نہ سکھایا ہوتا تو ہماری ہستی مٹ میلی خاک سے زیادہ نہ ہوتی۔ ہماری ہستی اور ہستیٔ کائنات میں بہار خونِ جگر سے، دردِ دل سے آئی ہے۔ شاعر کی رنگینیٔ تخیل اور سرعتِ فکر کو کیا کہیے۔ استعارہ سے استعارہ سر اٹھاتا ہے۔ فکر کی معنی آفریں در و بست میں غالبؔ کی

فارسی غزل ان کی اردو غزل کو پیچھے چھوڑ گئی ہے۔

غالب چو شخص و عکس در آئینہ خیال
با خویشتن یکے و دوچار خودیم ما

غالب۔ ہمارا حال انسان اور اس کی پرچھائیں کا سا ہے۔ خیال کے آئینہ میں ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں۔ ہم اور ہمارا وجود ایک ہے لیکن ہم اپنے روبرو بیٹھے ہوئے ہیں۔ سبک صنعتی کی شان دیکھیے۔

زخوئی تست نہادِ شکیب نازکتر
بیا کہ دست و دلم می رود ز کار بیا

صبر کا مزاج تمہارے مزاج سے بھی زیادہ نازک ہے۔ آجاؤ کہ میرا ہاتھ اور میرا دل کام سے جا رہا ہے۔ آبھی جاؤ۔

وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

جدائی اور ملاپ کا مزہ الگ الگ ہے۔ ہزار بار جاؤ، لاکھ بار آؤ

خویش را چوں موجِ گوہر گرچہ گرد آوردہ ام
دل پُر است از ذوقِ اندازِ پرافشانی مرا

عاشق کی شخصیت محبت کے فشار میں اگر بکھرنے والی ہے۔ وہ اپنے آپ کو سنبھال رہا ہے۔ اس نے اپنے آپ کو موتی کی لہر کی طرح سمیٹ لیا ہے۔ جمع کر لیا ہے۔ ورنہ دل تو فرطِ بے تابی سے بکھر جانے پر تلا ہوا ہے۔

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

میں پیاس سے بے تاب ہوں اور پانی کی تلاش میں ندی کے کنارے پہنچا ہوں لیکن میری نگاہ اچانک ان شکنوں کی طرف گئی جو ندی کی پیشانی پر پڑ رہی تھیں۔ غیرت نے اپنے نیزے کی انی میرے جگر کے پار کر دی۔ غیرت مند انسان انتہائی مجبوری کی حالت میں بھی غیرت پر آنچ نہیں آنے دیتا۔ ندی کے ہاتھوں تحقیر برداشت کرنے سے تو میں پیاس سے جان دینے کو بہتر سمجھوں گا۔

نگشت از سجدۂ حق جبہ زُہّاد نورانی
چناں کافروخت تابِ بادہ روئی بادہ خواراں را

بارگاہِ خداوندی میں سجدہ کرنے سے عبادت گزاروں کی جبیں اتنی نورانی نہیں ہو پائی جتنا روشن صہبائے ناب نے مے خواروں کے چہروں کو کر دیا۔ تخیل نے پھر قدروں اور نقاطِ نظر کو فرح بخش انداز سے الٹ کر رکھ دیا ہے۔

سوارِ توسنِ نازست و بر خاکم گزر دارد
ببال ای آرزو چنداں کہ دریابی رکابش را

محبوب سمندِ ناز پر سوار ہو کر میری قبر پر سے گزر رہا ہے۔ اے نخلِ آرزو تو بڑھ کر اس کی رکاب کو چوم کیوں نہیں لیتا۔ دیکھیے یہاں سارا ساز و سامان خیالی ہے۔ یہ ساری کارفرمائیاں تخیل کی ہیں۔ میں نے اس کی محبت میں جان دے دی، لیجیے سمندِ ناز پہ اک اور تازیانہ ہوا۔ وہ ناز و انداز کے ساتھ میرے سرہانے سے گزر رہا ہے۔ انسان کے لیے کوئی وضع منظہرِ افتخار اس قدر نہیں ہوتی جتنا گھوڑے پر سوار ہونا۔ توسنِ ناز خود ایک معنی خیز استعارہ ہے۔ ناز ایک طرف حسن و شباب پر، دوسری طرف تسخرات پر کہ ہماری محبت میں عاشق نے تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ فتراک میں ایک نخچیر کا اضافہ ہوا۔ لیکن محبت ہار ماننے والی نہیں۔ عاشق نے قبر میں کروٹ لی اور آرزو کو پکارا کہ اپنی پوری قامت کو پا جا، اٹھ اور محبوب کے گھوڑے کی رکاب کو چھو لے۔ دوسرا استعارہ شجر اور نمو ہے۔ رکاب کو چھو لینے یا پا جانے میں احترام اور اشتیاق دونوں شامل ہیں اور بالیدن میں اشتیاق اور بے تابی اور یہ آرزو کہ محبوب کے توسن کو روک لیا جائے، اسے جانے نہ دیا جائے۔

چمن طرازِ جنونیم و دشت و کوہ از ماست
بہ مُہرِ داغِ شقایق بود قبالۂ ما

جنونِ محبت کے چمن کی بنا ہم نے ڈالی ہے۔ پہاڑ اور صحرا ہماری جاگیر ہیں۔ چناں چہ ہماری ملکیت کی دستاویز پر لالہ کے داغوں سے مہریں لگی ہوئی ہیں۔ جنون کی چمن طرازی، اور دستاویز پر مہروں کا ثبت ہونا ہمیں ایک ہی لمحہ میں عالمِ فطرت اور ایوانِ عدالت کی سیر کرا دیتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ محبت اور جنون کی اقالیم پر ہماری حکمرانی مسلّم ہے۔ زمینِ شعر سے استعارے لالہ ساں سر اٹھا رہے ہیں۔

حشرِ مشتاقاں ہماں بر صورت مژگاں بود
سر ز خاک خویشتن چوں سبزہ می روییم ما

تمہاری دید کے مشتاق قیامت کے روز پلکوں کی شکل میں اٹھیں گے ، یعنی خاک پر سبزہ کی طرح اُگیں گے ۔ جسے دنیا سبزہ سمجھ رہی ہے وہ عشاق کی پلکیں ہیں ۔ تمہارے عاشق زندگی بھر ٹکٹکی لگائے ہوئے تمہیں دیکھتے رہے ۔ ادب نے نگاہوں کو مژگاں بنا دیا یعنی وہ پلکوں سے آگے بڑھنے نہ پائیں ۔ مرنے کے بعد ان پلکوں نے جو قتیلِ حسرتِ تمنا تھیں سبزہ کی شکل اختیار کر لی اور وہ اسی طرح تمہاری جانب نگراں ہیں ۔

نویدِ التفاتِ شوق دادم از بلا جاں را
کمندِ جذبۂ طوفاں شمردم موجِ طوفاں را

مصیبت آئی تو میں نے خود کو بشارت دی کہ محبوب میری طرف ملتفت ہو رہا ہے ۔ موجِ طوفاں کو میں یہ سمجھا کہ طوفاں نے مجھے اپنے پاس کھینچنے کے لیے کمند پھینکی ہے ۔ موجِ طوفاں پر شاعر کو کمند کا گماں ہوا ۔ (ساحل پر لہروں کو آتے ہوئے جنھوں نے دیکھا ہے وہ اس استعارہ کی موزونیت کو داد دیں گے ، کہ اس کی طرف کشاں کشاں چلی آ رہی ہے ۔ طوفان کے مرکز یا قلب میں گرد و پیش کی اشیا کو اپنے اندر گرداب وار کھینچ لینے کی جو طاقت ہے وہی کمند آسا میری گردن کا پھندا بن گئی ہے اور مجھے اپنی جانب کھینچے جا رہی ہے ۔ مجھ پر بلا آئی تو میں سمجھا کہ یہ جفا پیشہ محبوب کی نگہ التفات ہے ۔

بجرم تابِ ضبطِ نالہ بامن داوری دارد
ز شوخی می شمارد زیرِ لب دزدیدن افغاں را

محبوب میرے خلاف داد رسی چاہتا ہے ۔ جرم یہ ہے کہ میں نے نالہ کو ضبط کیا ۔ اس کے حضور نالہ کھینچنا میں بے ادبی سمجھتا تھا ۔ وہ یہ سمجھا کہ میں نے اس کا وار خالی کر دیا ۔ نالہ ہونٹوں تک آ گیا تھا میں نے اسے ضبط کیا ، دبایا تو ہونٹوں کو ہلکی سی جنبش ہوئی ۔ وہ یہ سمجھا کہ میں مسکرا رہا ہوں ، اس کے ساتھ مذاق کر رہا ہوں ۔ اس کے اقتدارِ حسن کی تحقیر کر رہا ہوں ۔

تکلف برطرف لب تشنۂ بوس و کنار ستم
ز راہم باز چیں دامِ نوازشہائی پنہاں را

ڈھکی چھپی عنایتیں بہت ہو گئیں، دل لبھانے کے طریقے بھی ہم نے دیکھ لیے۔ ان سے دل بھر گیا۔ ان کا وقت گزر گیا۔ ان کے جال کو میرے راستے سے ہٹا لو۔ ایسی عنایتوں سے میری تشفی ہو چکی، ان سے تو بے تابی اور بڑھ جاتی ہے۔ ان منزلوں سے تو میں پہلے ہی گزر چکا ہوں۔ اب مجھے بے تکلف برطرفہ بوس و کنار درکار ہیں۔ وہی مجھے دو۔ ہر بات کا ایک محل ہوتا ہے۔ وہ دور ایک عرصہ ہوا گزر گیا جب تم در پردہ مجھے موہ لینے کے لیے عنایتیں کیا کرتے تھے۔ اب ہمارا معاملہ اس سے آگے بڑھ چکا ہے۔

چمن ساماں بتی دارم کہ دارد وقتِ گل چیدن
خرامی کز ادائی خویشش پرگل کردہ داماں را

میرا حشر ساماں محبوب اپنے ساتھ چمن لے کر چلتا ہے۔ جب وہ گل چینی کے لیے نکلتا ہے تو اس کا دامن تو بعد میں بھرتا ہے۔ پہلے اس کے پرستار اس کی خوش خرامی کے پھولوں سے اپنے دامن بھر لیتے ہیں۔

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا	موجِ خرامِ ناز بھی کیا گل کتر گئی

لیکن فارسی کا یہ شعر اردو کے مذکورہ شعر سے، باوجود اس کی بے ساختگی کے زیادہ دلکش اور متمول ہے۔

کبابِ نوبہار اندر تنورِ لالہ می سوزد
چہ فیض از میزبانِ لاابالی پیشہ مہماں را

محبوب نے عاشق کو دعوتِ گل گشت دی ہے لیکن وہ خود اتنا الّڑھ اور لاپرواہ ہے کہ لالہ کے تنور (لالہ کی شکل اور اس کے دہکتے ہوئے سرخ رنگ کو دیکھ کر اس پر تنور گماں ہوتا ہے) میں نوخیز بہار کا کباب جل کر کوئلہ ہو گیا اور اسے خبر بھی نہ ہوئی۔ بیچارے مہمان کے لیے اب کیا بچا۔ لالہ کی تہ میں جو سیاہ نشان ہے اسے کوئلے سے تشبیہ دی گئی ہے۔

نہ باشد دیدہ تا حق بیں مدہ دستوریٔ اشکش
چو گوہر سنج کو بینش از گہر سنجد ترازو را

جب تک کہ آنکھ حق بیں نہ ہو جب تک کہ وہ سچ اور جھوٹ، بھلے اور برے میں امتیاز نہ کر سکتی ہو، اس وقت تک اشکوں کو اجازت نہ دو کہ وہ آنکھ میں داخل ہوں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ موتیوں کا سوداگر موتی کو کلنٹے میں رکھنے سے پہلے اطمینان کر لیتا ہے کہ کانٹا سچا ہے۔ آنسوؤں کی اس سے زیادہ ناقدری

اور رسوائی کیا ہوگی کہ وہ ان آنکھوں میں دکھائی دیں، جو حق شناس نہیں۔ جو نہ سچی ہیں، نہ سچ کو پہچان سکتی ہیں۔ ترازو اگر سچی نہیں ہے تو تول لامحالہ غلط ہوگی۔ معمولی اجناس میں کچھ ہیر پھیر ہو جائے تو گوارا کیا جا سکتا ہے لیکن آنسو جیسے بے بہا گوہر کو تولنے کے لیے ہمیشہ یہ شرط ہوگی کہ ترازو سچی ہو۔ وہ آنکھیں جو پاک نہیں اور حق شناس نہیں ہیں وہ صرف ریائی آنسوؤں اور جھوٹے موتیوں کے لیے موزوں ہیں۔ استعارہ کی بلاغت، پاکیزگی، سادگی، خوب صورتی اور تاثیر پر کوئی تبصرہ کرنا بیکار ہوگا۔

حسرتِ وصل از چہ رو، چوں بخیال سرخوشیم

ابر اگر بہ ایستد برلبِ جو ست کشتِ ما

ہم تو محبوب کے خیال میں سرشار ہیں، ہمیں وصالِ یار کی حسرت کیوں ہونے لگی۔ ابر اگر تھم بھی جائے رک جائے، نہ برسے تو بھی ہمارا کوئی خاص نقصان نہ ہوگا۔ ہماری کھیتی تو نہر کے کنارے ہے، اسے نمی کی کیا کمی۔ ہمارے لیے ہمارا تخیل حقیقت سے بڑھ کر ہے۔ محبت کی اپنی الگ دنیا ہے، بیرونی عناصر اور اثرات سے بے نیاز۔ محبوب کی آمد کا انتظار وہ شخص کیوں کرے جس کا تخیل محبوب سے ایک پل کے لیے بھی جدا نہیں ہوا۔ وصل کی خارجی شکلیں نوگرفتاروں، نو آموزوں کو مبارک ہوں، جو ابھی تک نہ اپنی ہستی کو مٹا سکے ہیں نہ فاصلے کو۔ ہم تو ہر لمحہ خود کو اس کے روبرو پاتے ہیں۔

گر مہر وگر کیں ہمہ از دوست قبول ست

اندیشہ جز آئینۂ تصویر نما نیست

خواہ محبت ہو، خواہ عداوت، دوست سے جو کچھ ملے ہم اسے بخوشی قبول کرتے ہیں۔ ہمارا دل ایک آئینہ ہے جو ہر تصویر کو اپنے دامن میں جگہ دیتا ہے، خواہ وہ اچھی ہو خواہ بری۔ آئینہ اس شکل کو جو اس کے سامنے آتی ہے، بلا تامل اور بے کم و کاست قبول کر لیتا ہے۔

شکستہ رنگِ تو از عشق خوش تماشا ئیست

بہارِ دہر بہ رنگینیٔ خزانِ تو نیست

عشق میں تمہارے رنگ کا اڑنا قابل دید ہے۔ تمہاری خزاں پر دنیا کی بہاریں قربان ہو کے عاشق وہ پری رُو اور نازک بن گیا۔ رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے۔

مضمون دونوں شعروں میں مشترک ہے لیکن اردو شعر میں فارسی شعر جیسی نہ معنویت ہے نہ زور، نہ

تہ داری۔

ستم کشِ سرِ ناموس جوئی خویشتنم
کہ تا زجیب بر آمد بہ بندِ دستار است

میرا سر جسے حفظ آبرو کا سودا ہے مجھ پر ظلم ڈھا رہا ہے۔ گریباں کی قید سے نکلا تو دستار کے بند میں گرفتار ہو گیا۔ غم سے رہائی ملی تو نخوت نے دامن پکڑ لیا۔

بہ قامتِ من از آوارگیست پیرہنی
کہ خارِ رہگزرش پود و جادہ اش تار است

آوارہ گردی کے طفیل میری قامت پر وہ قبا راست آئی ہے جس کا تانا راستہ ہے اور بانا راستے کے کانٹے۔ حواس اور تخیل، مشاہدہ اور اندیشہ عجب حسین انداز سے دست و گریباں ہیں۔ ایسے اسالیب تک غالبؔ کے سوائے کس کو دسترس ہے؟

بیا کہ فصل بہار است و گل بہ صحن چمن
کشادہ روی تر از شاہدان بازار ست

آ بھی جا کہ فصل بہار آ گئی اور صحن چمن میں گلاب شاہدانِ بالا نشیں سے بھی کچھ زیادہ ہی بے حجاب اور بے نقاب نظر آتے ہیں۔ تشبیہ کی سمت کتنے دل نشین انداز سے بدل دی ہے۔

قوی فتادہ چو نسبت ادب مجو غالبؔ
ندیدہٴ کہ سوئی قبلہ پشتِ محراب است

اگر نسبت مضبوط ہو تو ادب کا اہتمام لازم نہیں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ محراب کعبہ کی طرف پیٹھ کیے ہوئے ہے؟ مشاہدہ کے سرچشمہ سے شعری استدلال کی لہریں بہ آسانی نکالی جاتی ہیں۔ مضمون آفرینی نے غالبؔ کے اشعار میں جو بہت سے بہروپ بھرے ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے۔

"تا در آب افتادہ عکس قدِ دلجویش
چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست

جب سے اس کے قد دلکش کا عکس پانی میں پڑا ہے، چشمہ آئینہ کی طرح حیران اور ساکت رہ گیا ہے۔

مے نوش و تکیہ بر کرم کردگار کن
خطِ پیالہ را رقمِ چوں و چند نیست

جی بھر کے پیو اور پروردگار کے کرم پر بھروسہ رکھو۔ کیسے اور کب تک کی عبارت پیالہ کی لکیر میں ہے ہی نہیں۔ پیالہ کی لکیر کو صراطِ مستقیم سمجھ کر اس پر چلو۔

شوخیٔ اندیشۂ خویشت سرتاپائی ما
تار و پودِ ہستیٔ ما پیچ و تابی بیش نیست

ہمارا سراپا، ہمارا سارا وجود منحصر ہے ہماری فکر کی شوخی اور تازگی پر۔ ہمارے جامۂ ہستی کا تانابانا پیچ و تاب کے سوا کچھ نہیں۔ زندگی نام ہے پیچ و تاب اور حرکت کا۔ زندگی عبارت ہے گرمیٔ فکر سے۔ اہلِ ذوق غالبؔ کے مصرع پر کہ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔ سر دھنتے چلے آئے ہیں۔ لیکن شوخیٔ اندیشہ والے شعر کے آگے وہ پھیکا اور ہلکا نظر آتا ہے۔ لاریب کہ یہ بیان کا اعجاز ہے۔

ہم بقدرِ جوششِ دریا تنومند است موج
تیغ سیراب از روانی ہائی خونِ بسمل ست

موج اتنی ہی قد آور ہوتی ہے جتنا دریا میں جوش ہوتا ہے۔ شمشیر سیراب ہوئی ہے بسمل کے خون کی روانی کے بقدر۔ موج کا شمشیر سے استعارہ بر سبیل محاکات تو ہے ہی۔ لیکن جوششِ دریا اور روانیٔ خونِ بسمل میں شاعر نے جو مماثلت ڈھونڈی وہ قضا و قدر کے اسرار کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ بسمل کے تڑپنے اور موج کے تڑپ کر ساحل کی طرف بڑھنے میں جو مشابہت ہے غالبؔ کے مشاہدۂ تخیل آگیں سے مخفی نہیں رہی۔ نظامِ کائنات میں انسان اور قدرت کے مابین جو ہم آہنگی ہے وہ ظاہر بیں نظروں سے لاکھ پنہاں رہے شاعر کی خارا شگاف اور آفاق گیر نگاہ اسے فکر کی ایک اڑان میں پا جاتی ہے۔

شادم ز دردِ دل کہ بہ مغزِ شکیب ریخت
نومیدئی کہ راحتِ جاوید بودہ است

میں اپنے دل کے درد سے خوش ہوں کہ اس نے صبر کے دماغ میں اس ناامیدی کو پیوست کر دیا جو میرے لیے لازوال راحت بن گئی۔ مایوسی نے مجھے امید و بیم کے مدّ و جزر اور خلفشار سے چھٹکارا

دلادیا۔

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشتہ بہ دریا

سودیست کہ مانا بزیانست وزیاں نیست

وہ بوند جو سمندر میں گم ہو گئی اس کا سرمایہ وہ نفع ہے جو بظاہر نقصان نظر آتا ہے لیکن دراصل نقصان ہے نہیں۔ بوند نے بظاہر ٹوٹے کا سودا کیا، وہ اپنا وجود سمندر میں داخل ہو کر کھو بیٹھی لیکن پہلے وہ ذراسی بوند تھی، اب بحرِ زخّار بن گئی ہے۔ کھوئی اس نے ایک بوند اور پا گئی سمندر۔

در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں

چوں بادہ بہ مینا کہ نہانست و نہاں نیست

بہار کے اثر سے موجِ گل شاخِ شجر میں رواں دواں ہے۔ مینا میں صہبا کی طرح جو پنہاں ہے بھی اور نہیں بھی۔ شاعر اس جوشِ نمو، اس شوقِ اظہار کا تصور کر رہا ہے جس کی حامل بہار ہے۔ وہ بہار جو شاخِ شجر کی نسوں میں رس کی طرح رواں دواں ہے۔ جوشِ بہاراں کا عالم صہبا کا سا ہے جو مینا میں مستور ہے اور اس میں سے جھلک بھی رہی ہے۔ جوشِ نمو اور ذوقِ بہار جب اظہار پر آمادہ ہوتا ہے۔ تو شاخ پھولوں سے لد جاتی ہے۔ بوجھل ہو جاتی ہے، کونپلیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ کلیاں چٹکنے لگتی ہیں، پیڑ لہلہانے لگتے ہیں۔ گویا قدرت اعلان کر رہی ہے کہ چمن میں بہار آگئی ہے اور اظہار کے لیے بے قرار ہے۔

عمت بہ شہر شبیخوں زناں بہ بُنگہ خلق

عسس بخانۂ و شہ در حرم سرا خفت است

ایسے میں جب کہ کوتوال گھر میں اور بادشاہ حرم سرا میں محوِ خواب ہے۔ ۔ ۔ ترجمہ کرنا اس شعر کا خون کرنا ہے عجب کیفیت ہے اس شعر میں، تشریح و توضیح سے بالاتر۔

بہ بیں زدورہ محوِ قربِ شہ کہ منظر را

دریچہ بازو بہ دروازہ اژدہا خفت است

پہلے شعر کی طرح یہ بھی حظ اندوز ہونے کے لیے ہے، بغیر ترجمہ کے دخل در معقولات کے۔

خود اولیں قدحِ می بنوش و ساقی شو

کہ آخر از طرف تست اگر حجابی ہست

اٹھ کر پہلا ساغر کیوں نہیں پی لیتے، خود ساقی کیوں نہیں بن جاتے، تکلف اور تامُّل تمہاری طرف سے کیوں ہو۔ شاد نے بعد میں اسی طرح کی بات کی۔

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی　　　جو خود بڑھ کر اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

بہار ہند بود برشگال یاں غالبؔ

دریں خزاں کدہ ہم موسم شرابی ہست

برسات ہندوستان کا موسم بہار ہے۔ گویا اس خزاں آباد میں بھی ایک فصل مے نوشی کی آتی ہے۔ ہندوستان میں فارسی کے پہلے اہم شاعر امیر خسرو کو ہندوستان سے والہانہ عقیدت تھی۔ یہی بات فارسی کے آخری اہم ہندی شاعر کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی غالبؔ ہندوستان کے موسم سے بدگماں تھے۔ اور یہاں کے باشندوں کو وہ ذوق شعر سے بالعموم عاری سمجھتے تھے۔

ہجوم گل بہ گلستاں ہلاکِ شوقم کرد

کہ جانماندہ وجاے تو ہمچناں خالی ہست

چمن میں پھولوں کے ہجوم نے میرے دل میں تیری چاہت کی آگ کو اور بھڑکا دیا۔ چمن پھولوں سے پٹا پڑا ہے، تل دھرنے کی جگہ نہیں ہے، لیکن تیری جگہ ہنوز خالی ہے یعنی تیری جیسی زیب و زینت رعنائی اور جمال کا ایک پھول گلستاں میں نہیں۔ گلستاں پھولوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ تیری جگہ پھر بھی خالی ہے، عجب ماجرا ہے۔

ایمنیم از مرگ تا تیغت جراحت بار ہست

روزیِ ناخوردۂ ما در جہاں بسیار ہست

جب تک تمہاری شمشیر جراحتیں برسا رہی ہے، اس وقت تک ہمیں موت سے کوئی خطرہ نہیں ہے ہماری روزی ہی وہ جراحتیں ہیں جو تم ہمیں پہنچا رہے ہو۔ اور ابھی جراحت پہنچانے کے نہ معلوم کتنے پہلو ہیں جو تمہاری تلوار کے پھل میں مخفی ہیں اور نکلنے کے لیے بے چین۔ یہی جراحتیں ہماری روزی ہیں۔ جب تک ہماری روزی ہے ہمیں کون مار سکتا ہے۔

. در خموشی تابشِ روئی عرق ناکش نگر

تا چہا ہنگامۂ سرگرمیٔ گفتار ہست

وہ خاموش ہے اور پسینہ کے موتی اس کے رخِ تابناک پر چمک رہے ہیں خموشی میں جب یہ کیفیت ہے تو گرمیٔ گفتار کے وقت کیا عالم ہوگا، یا یوں کہیے کہ نہ معلوم دل ہی دل میں کیا کیا باتیں ہو رہی تھیں، کیا خواب دیکھے جا رہے تھے، جن کی گرمی رخ تاباں پر چھلک آئی ہے۔ جگر نے اس یا اس سے ملتی جلتی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے۔

ہم سے پوچھا ہے ناصح دل گرفتگی ان کی　　　ہم نے چھپ کے دیکھا ہے عالمِ پر آب ان کا

کام نہ بخشیدہ ای گنہ چہ شماری

غالبِ مسکیں بہ التفات نیرزد

پروردگار، تو نے میری کوئی مراد پوری نہیں کی۔ اب میرے گناہوں کا شمار کرنے کیوں بیٹھ گیا ہے؟ غالب کے پیچھے نہ پڑ۔ اس کی فریاد نہیں سنی تو اس پر بیداد کیوں! اس کی خواہشیں جب درخورِ التفات نہیں تھیں تو اس کی خطاؤں پر باز پرس کیوں کر رہا ہے۔؟

چوں عکسِ پُل بہ سیل بہ ذوقِ بلا برقص

جارا نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص

باڑھ آتی ہے تو پل کی پرچھائیں پانی میں ناچتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مصیبت آئے تو مزے لے لے کر اسی طرح تم بھی ناچو۔ اپنی جگہ کا دھیان رکھو اور خود سے الگ ہو کر اپنے کو فراموش کرتے ہوئے ناچو، عکس پل کی تشبیہ کتنی قدرتی ہے۔ اور شاعر کا مشاہدہ کس قدر تخیل آگیں۔ وہ اشعار شاعر کا مشاہدہ جن میں انعکاس پذیر ہوا ہے اپنا الگ لطف رکھتے ہیں۔ فکری افق کو ارضی استعارات وسیع کر دیتے ہیں۔

ذوقیست جستجو، چہ زنی دم ز قطع راہ

رفتار گم کن و بہ صدائی درا برقص

مزا تو جستجو میں ہے، راہ طے کرنے کی بات کیوں کرتے ہو۔ رفتار کو گم کر دو اور آوازِ درا پر آگے بڑھنے کے بجائے رقص میں آجاؤ۔

در عشق انبساط بہ پایاں نمی رسد
چوں گرد باد خاک شو و در ہوا برقص

عشق میں خوشی ختم ہوتی ہی نہیں ۔ بگولہ کی طرح خاک ہو جاؤ اور ہوا میں ناچو۔

از سوختن الم ز شگفتن طرب مجوی
بے ہودہ در کنارِ سموم و صبا برقص

جلنے سے تکلیف، کھلنے سے خوشی کی امید نہ رکھو۔ سموم و صبا کی بغل میں بے مقصد، بے محابا ناچتے رہو، انجام سے بے نیاز ہو کر سر دھنتے رہو، وجد کرتے رہو۔ یہ زندگی اس لائق نہیں اس کے لیے گریباں میں منہ یا ماتھے پر بل ڈال کر بیٹھو۔ زندگی کی بے ثباتی کا جواب، اور ذوقِ حیات کا تقاضا یہی ہے کہ عمر کو بے محابا رقص کرتے ہوئے پایان تک پہنچا دو۔

ہنگامِ بوسہ بر لبِ جاناں خورم دریغ
در تشنگی بہ چشمۂ حیواں خورم دریغ

پیار کرتے وقت محبوب کے ہونٹوں پر رحم آجاتا ہے کہ محبت کی جارحانہ یورش میں ان کا کیا حال ہو گا۔ اپنی قلزم آشام پیاس کو دیکھتا ہوں تو آبِ حیات کے چشمہ پر ترس آتا ہے کہ یہ ذرا دیر میں خشک ہو جائے گا۔ اور پیاسے کی پیاس بجھنے نہ پائے گی۔

آں سادہ روستائی شہر مجبتم
کز پیچ و خم بہ زلف پریشاں خورم دریغ

میں ایک سادہ دل، ناتراشیدہ دہقان ہوں جس کو زلفِ پریشاں کے پیچ و خم پر ترس آرہا ہے مجھ میں وہ صبر اور شائستگی کہاں کہ خود کو زلف کے سر ہونے تک روک سکوں ایک ندیدہ، ضبط ناآشنا دیہاتی التہابِ شوق میں زلفِ جاناں کے پیچ و خم کے ساتھ نہ جانے کیا کر ڈالے ۔ مجھے ان پر رحم آرہا ہے۔

رفتار گرم و تیشۂ تیزم سپردہ اند
از خویشتن بکوہ و بیاباں خورم دریغ

مجھے تیشۂ تیز اور رفتارِ گرم عنایت کی گئی ہے۔ ڈر رہا ہوں کہ میرے ہاتھوں کوہ و بیاباں کا کیا

حشر ہوگا۔ نہ پہاڑ بچے گا، نہ صحرا بے عبور رہے گا۔ دنیا جو کچھ محسوس کرتی ہے، سوچتی ہے، باور کرتی ہے میری فکر کا تیشہ اسے گراتے ہوتے، اور میرا قدم اسے روندتے ہوئے آگے بڑھ جائے گا۔

دل ز آنِ تُست ہدیہ تن کن کنار و بوس
چند از تو بر نوازشِ پنہاں خورم دریغ

میرا دل تو خود تمہاری ملکیت ہے، اس کو اپنی محبت سے بھر دیا تو کیا۔ ہاں جسم ابھی تک میرا ہے مجھ پر عنایت کرنی ہے تو میرے جسم کو جو ہنوز تم سے الگ ہے نواز دو، بوس و کنار سے سیراب کر دو۔ میں کب تک اس خلش سے بے چین رہوں کہ مجھ پر صرف در پردہ، اشارت و کنایت میں نوازشیں ہو رہی ہیں۔ ان عنایتوں کا روئے سخن تو دل سے ہے جو تمہارا ہے، مجھے کیا ملا۔

آمدی دیر بہ پرسش چہ بشارت آرم
من و عمری کہ بہ اندوہ وفا گشت تلف
رنگ و بو بود ترا، برگ و نوا بود مرا
رنگ و بو گشت کہن، برگ و نوا گشت تلف
گیرم امروز دہی کام دل، آں حسن کجا
اجرِ ناکامیٔ سی سالۂ ما گشت تلف

قارئین آج بھی اس غزل میں جس کے تین شعر نقل کیے گئے ہیں، درد کی کراہ سن سکتے ہیں شاعر کے دل پر حسرت نشتر لگا رہی ہے۔ اسے گوہر مراد جس کی آرزو میں اس نے جوانی ضائع کر دی کب حاصل ہوا، جب نہ گوہر میں وہ تابانی رہی، نہ گوہر پرست کی آنکھوں میں وہ روشنی۔ تیس سال کے مسلسل انتظار کے بعد محبوب ہاتھ آیا تو اس وقت جب نہ ان ہاتھوں میں عنفوانِ محبت کا جوش اور ولولہ اور بے تابی باقی رہ گئی تھی، نہ خود محبوب میں وہ بانکپن، وہ شادابی، وہ حسن و شباب۔

تو نے میری پرسش کے لیے آنے میں دیر کر دی۔ اب میں ہوں اور عمر جو غم محبت میں ضایع ہو گئی۔ جیتے جی آتا تو میں بھی قربان ہو جاتا اور عمر کو بھی ہدیہ کر دیتا۔ اب کچھ باقی نہیں رہا جسے تجھ پر نچھاور کروں۔

تیرے پاس رنگ و بو تھی، میرے پاس ساز و ساماں۔ رنگ و بو کہنہ ہو گئے۔ ان میں تازگی

اور شادابی باقی نہیں رہی، اور میرے پاس جو ساز و سامان، جو ذوق و شوق، جو دم خم تھا، سب ختم ہوگیا فرض کر لیجیے کہ تم آج میرے دل کی مراد دے دینے کو تیار ہو جاؤ گے، تو اب وہ حسن کہاں، ہماری تیس سال کی ناکامی کی جو تلافی ہونا تھی وہی برباد ہوگئی۔

کاش پائے فلک از سیر بماندی غالبؔ
روزگاری کہ تلف گشت چرا گشت تلف

کاش آسمان کے پاؤں گردش سے رک گئے ہوتے۔ وہ زمانہ جو برباد ہوا آخر کیوں برباد ہوا؟

بمن گرائے و وفا جو کہ سادہ برہمنم
بہ سنگ ہر کہ دہد دل بغمزہ چوں نہ دہد

میری طرف مائل ہو جاؤ اور مجھ سے وفاداری کا تقاضا کر کے دیکھو۔ میں ایک سادہ دل برہمن ہوں۔ جو شخص پتھر کو دل دے سکتا ہے اسے ایک جیتے جاگتے محبوب کے ناز و ادا پر فریفتہ ہونے سے کون روک سکتا ہے۔

فراغت بر نتابد ہمتِ مشکل پسندِ من
ز دشواری بجاں می افتدم کاری کہ آساں شد

میری مشکل پسند طبیعت آسانی برداشت نہیں کر سکتی۔ جو کام آسان ہوگیا وہ میرے لیے جی کا جنجال بن جاتا ہے۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا۔

ز ما گرمست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

وجود کی چہل پہل کو دیکھو، یہ ساری گرمیٔ ہنگامہ ہماری وجہ سے ہے۔ قیامت اس خاک کے پردہ سے سر اٹھاتی ہے جس کا نام انسان ہے۔

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند — شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند — ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند
گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند — بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بہ دانش بستند — ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

غالب کو یہ خلش ستاتی رہی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا نہیں ہوئے جس میں ہونا چاہیے تھا۔انھیں یہ احساس تھا کہ وہ اپنے زمانہ سے آگے ہیں، زمانۂ حال ان کی وسعتِ نظر اور بیکرانیٔ افق کے لیے تنگ تھا، ان کی خارا شگاف نگاہ حال کی دیواروں کو چیرتے ہوئے آگے نکل جاتی تھی۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کا مزاج اور زاویۂ نگاہ آنے والے زمانہ سے ہم آہنگ اور مستقبل کے ساتھ ہم قدم ہے۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

میرے مقدر کے ستارہ کو عروجِ اعتراف عدم میں حاصل ہوا ہے۔ دنیا میں میری شاعری کی قدر میرے بعد ہوگی۔ لیکن وہ کائنات گیر اور بے تاب روح مستقبل میں بھی اسیر نہیں رہ سکتی تھی۔ وہ اپنی فکر کی مستقبل شناسی پر ناز کرتا ہے۔ زمانہ نے جو کروٹ لی ہے، اس کے امکانات اس کی دوربین فکر کو ازبر ہیں لیکن وہ کسی قیمت پر اپنے ورثہ سے جدا ہونے کے لیے تیار نہیں۔ یہ ورثہ مشتمل ہے۔ تہذیب وتمدن اور علم ودانش پر جنھوں نے ماضی میں اسلاف کے زمانہ میں فروغ پایا ہے۔ مذکورہ بالا غزل کہہ رہی ہے کہ شاعر وقت کے اس موڑ پر آیا جب کواکب اپنی بساط لپیٹ رہے تھے۔ اور مہر عالمتاب کی آمد آمد تھی۔ اسے ہم دورِ جدید کے آغاز سے منسوب کر سکتے ہیں۔ وہ ماضی اور مستقبل کے درمیان اس انداز سے کھڑا تھا کہ ماضی کا ثقافتی اور شعری سرمایہ لہو کے ساتھ اس کے رگ وپے میں جاری وساری تھا اور ایک نئے عہد کے طلوع کا اعلان خورشید کی شعاعیں کر رہی تھیں۔ شاعر جانتا ہے کہ وہ شعری وراثت کا امین اور غالباً آخری ترجمان ہے۔ اسے اپنی شعری عظمت اور تاریخی اہمیت اور رُخ بہ مستقبل ہونے پر ناز ہے۔

ان اندھیری راتوں میں مجھے صبح کی بشارت دی گئی۔ خورشید کی پذیرائی کے لیے شمعیں بجھا دی گئیں۔ یہاں ایک زاویہ خودستائی کا بھی ہے۔ جو کام غالب سدا اعتماد کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔

ایران کا آتش کدہ جل کر راکھ کا ڈھیر ہوگیا، تب جاکر تلافیٔ مافات کے طور پر میری سانسوں کو شعلہ بار کیا گیا۔ بت خانہ مٹی کا ڈھیر ہوگیا تو ناقوس کی لاج رکھنے کے لیے مجھے مامور کیا۔ ایران کے شہنشاہوں کے پرچم سے موتی چھڑائے گئے اور ان کے بدلے میں مجھے وہ قلم عنایت ہوا، جو خزائن بکھیرتا ہوا چلتا ہے گویا ایران کو معاوضہ دے دیا گیا۔ ان زروجواہر کے نقصان کا جنھیں شاہی پرچموں سے چھڑا لیا گیا تھا تاج سے موتی توڑ کر علم کے دامن میں ٹانک دیے گئے۔ جو کچھ برملا چھین لیا گیا تھا مجھے چھپ کر بخش دیا

گیا۔ شاہی کا دور ختم ہوا، علم، سائنس، ٹکنولوجی کی حکومت شروع ہوگئی۔ پہلے ایران کے لیے مایۂ امتیاز شہنشاہیت تھی اب اس کے لیے سرچشمۂ افتخار علم و دانش کا وہ سرمایہ ہے جو غالب کے اشعار پر مشتمل ہے۔ اپنی ستایش غالب اس انداز سے نہیں کرتے جس انداز سے وہ ممدحین کی شان میں قصائد لکھتے تھے۔ یعنی ایک صنفِ شعر کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے۔ یہ رسمی تعلّی نہ تھی۔ اپنی عظمت اپنے نابغۂ روزگار ہونے کا احساس ان سے وہ اشعار کہلواتا تھا، جنھیں خودستائی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ غالب کے یہاں خودستائی اور خودشناسی کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ عجم کے تمدّن اور تہذیبی ورثہ کا نقطۂ عروج دیکھنا چاہتے ہو تو اس کی شاعری خصوصاً غالب کے کلام کا مطالعہ کرو۔

قیاس کہتا ہے کہ مذکورہ بالا غزل، حافظ کی اس غزل کے زیرِ اثر لکھی گئی جس کا مطلع ہے۔

دوش وقتِ سحر از غصہ نجاتم دادند
واندراں ظلمتِ شب آبِ حیاتم دادند

غالب نے صرف قافیہ بدلا ہے، وہ طریقہ کہ ہم زمین اشعار کا موازنہ کیا جائے۔ اب متروک ہو چلا ہے، اور جب رائج تھا اس وقت بھی تخمینِ شعر اور سخنوروں کے مرتبہ کی تعیین کے لیے معاون نہ تھا۔ حافظ سے مقابلہ کی کسے تاب ہے، ویسے غالب کی غزل بھی خوب ہے۔

مالذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم
مشتاق تو دیدن ز شنیدن نہ شناسد

تمہارا پیغام کیا آیا، تم خود روبرو آگئے۔ تمہارا عاشق تمہاری محبت سے اس قدر سرشار ہے، تمہاری ذات میں اس قدر محو ہے کہ اس کے لیے جہاں تک تمہارا تعلق ہے دیکھنے اور سننے میں کوئی فرق باقی نہیں رہا۔ محبت جب فرطِ اشتیاق سے محبوب کا طواف کرتی ہے، اس کی بلائیں لیتی ہے، جب حواس اور خیال شیر و شکر ہو جاتے ہیں تو دیکھنے اور سننے، سوچنے اور محسوس کرنے چھونے اور سونگھنے قریب آنے یا دور ہونے میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔

غالب قلمت پردہ کشائی دمِ عیسیٰ ست
چوں بر روشِ طرزِ خدا داد بہ جنبد

غالب تیرا خامۂ معجز نگار دمِ عیسٰی کی پردہ کشائی کرتا ہے، وہ چلتا ہے تو فرسودہ اور مرجھائے ہوئے مضامین لہلہانے لگتے ہیں، تیرے اشعار جاں بخشی کے لیے ممتاز ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ اسی وقت ہوتا ہے جب تیرا قلم اس انداز سے چلتا ہے جو خدا نے اسے ودیعت کیا ہے۔ یہاں شاعر آمد اور آورد کے درمیان فرق کر رہا ہے۔ یہ شاعر کے ذوقِ نقد کا ثبوت ہے۔ یہاں یہ مان لینا بعید از کار نہ ہوگا کہ غالب خود اپنے اشعار کو دو خانوں میں رکھتے تھے۔ ایک وہ اشعار جو انھوں نے اپنے مزاج کے مطابق جذبہ اور احساس کی رو میں، ایک حد تک برجستہ تاہم پُر پیچ و متمول طرزِ خداداد میں صوت و آہنگ کے ساتھ کہے تھے۔ دوسرے وہ اشعار جن پر آورد اور کاوش کا گمان ہوتا ہے۔ جن کی تشکیل میں ردیف و قافیہ شریکِ غالب رہے تھے۔

نازم بہ امتیاز کہ بگزشتن از گناہ
با دیگراں ز عفو و بما از غرور بود

میں اس شانِ امتیاز پر نازاں ہوں کہ گناہوں سے اس نے جو درگزر کی وہ دوسروں کے ساتھ بطورِ معافی اور ہمارے ساتھ بوجہِ ناز و انداز۔ قارئین شاید اس بات کی طرف دھیان دیں کہ غالب نے محبت کے مضامین میں نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ ایسا کرنے میں ان کے رفیق دو تھے، جذبہ یا تجربہ اور تخیل یا باریک بینی۔ خود محبت کے مضمون کا استعمال بطورِ بادہ و ساغر کیا گیا ہے۔ برتاؤ یا عمل بظاہر ایک سا ہو تو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عمل کرنے والے کی نیت سب کے ساتھ ایک ہی ہے۔ محرک بہت مختلف ہو سکتے ہیں لہٰذا دانشمندی کا تقاضا یہ ہے کہ انسان اس جذبہ یا نیت کی کھوج لگائے جو کسی فعل یا عمل کے پیچھے ہے۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں، غالب کے یہاں خاص طور پر، محبت کے آئینہ میں زندگی کے ہزاروں پہلوؤں کی تصویریں اتاری گئی ہیں۔

خیالِ یار در آغوشم آنچناں بفشرد
کہ شرم امشبم از شکوہ ہائی دوش آمد

محبوب کے خیال نے مجھے اپنی آغوش میں اس طرح بھینچ لیا کہ مجھے آج رات ان شکایتوں سے شرم آئی جو میں نے کل کی تھیں۔

از بس بہ شوق روی تو مستست نوبہار
بوئی می آید ار دہنِ غنچہ بو کنند

تمہارے رخ کے اشتیاق میں نوبہار اس قدر سرشار ہوگئی ہے کہ اگر کلی کے منہ کو سونگھیں تو اس سے شراب کی بو آئے۔

ہائی پرکاریٔ ساقی کہ بہ ارباب نظر
می بہ اندازہ و پیمانہ بہ انداز دہد

ساقی کی ہوشیاری دیکھو کہ وہ اہل نظر کو شراب اندازہ لگا کر یعنی بقدرِ ظرف دیتا ہے اور ان کی طرف پیمانہ بڑے ناز و انداز سے بڑھاتا ہے۔

پردہ داراں بہ نی و ساز فشارش دادند
نالہ می خواست، شرح بستمش و ساز دہد

نالہ چاہتا تھا کہ محبوب نے فرطِ ناز میں جو ستم ڈھائے ہیں ان کا ذکر کرے۔ لیکن ان لوگوں نے جو محبت کا پردہ اور بھرم رکھنا چاہتے تھے انھوں نے نالہ کو نے اور ساز کے شکنجہ میں دے دیا۔ نالہ نغمے میں بدل گیا۔ غم ہی دراصل سرچشمہ ہے شاعری اور موسیقی کا۔

چہ خیزد از سخنی کز درونِ جاں نہ بود
بریدہ باد زبانی کہ خونچکاں نہ بود

ایسے کلام سے کیا حاصل جو دل کی گہرائیوں سے نہ نکلا ہو۔ وہ زباں جس سے دل کا ہو نہ ٹپکے کٹ جائے تو اچھا۔ وہ سخن جو دل سے نہیں نکلتا بے تاثیر رہتا ہے۔ ایسی زباں جو درد کی ترجمان نہ ہو، جس سے ہمدردی کے کلمات نہ نکلیں ذہن کے لیے باعث ننگ ہے۔

پیٔ عتاب ہما نا بہانہ می طلبد
شکایتی کہ زما نیست ہم بما دارد

عتاب کے لیے وہ شاید بہانہ ڈھونڈ رہا ہے، جو شکایت کہ ہم سے نہیں وہ بھی ہم سے منسوب کی جا رہی ہے۔ اس شعر کو محبت کے سیاق تک محدود کرنا اس کے ساتھ ظلم ہوگا۔ ابتدائے آفرینش سے اب تک اہلِ ستم جفا کے جواز کے لیے طرح طرح کے بہانے تراشتے اور الزام لگاتے رہے ہیں۔ یہ شعر بھی وسیع الاطلاق ہے۔

غالبؔ کی مشکل پسندی شعر گوئی تک محدود نہیں ہے۔ زندگی میں وہ خطر طلبی کی وکالت کرتی ہے۔

چہ ذوقِ رہروی آں را کہ خارِ خاری نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

اگر راہ میں کانٹے نہیں تو راہ چلنے میں مزا ہی کیا۔ اگر کعبہ کی راہ پُرامن ہو تو وہاں کی بھی نیت نہ کرو۔

بیروں میا ز خانہ بہ ہنگام نیمروز
رشک آیدم کہ سایہ بہ پابوس می رسد

جب آفتاب نصف النہار پر ہو تو گھر سے باہر نہ آؤ۔ میں دیکھوں گا کہ پرچھائیں تمہارے پاؤں چوم رہی ہے تو رشک سے بے چین ہو جاؤں گا۔ مشاہدہ نے غالب کو بتایا تھا کہ دن کے بارہ بجے پرچھائیں چھوٹی ہو کر پیروں کے نیچے آجاتی ہے۔ اس کی فارسی غزل میں مشاہدہ سے شعری استفادہ کے شواہد بار بار ملتے رہیں۔

چہ جویم مراد از شگرفی کہ او را
نشستن ز شنگی بر فتار ماند

اس نادرہ کار حسینہ سے گوہرِ مراد کیوں کر حاصل ہو جس کا بانکپن کے ساتھ بیٹھنے کا انداز چلنے سے ملتا ہے۔ فردوسی نے سہراب کی شخصیت کی شبیہ ایک چھوٹے سے مصرع میں اتاری تھی: "تو گوئی ہمہ تحت سہراب بود"۔ غالب نے محبوب کے ساتھ یہی کر دکھایا۔ نشستن ز شنگی بر فتار ماند۔ غرورِ حسن، بے صبری، بے تابی، التہاب، سیمابی کیفیت، نازو غمزہ کی لہریں، پہلو بدلنے کی ادائیں، غلبہ کی خواہش، تسخیر کی تمنا، حیا و شوخی کی آویزش، بوقلموں جذبات کی داخلی کشمکش، بیٹھنے کا یہ انداز گویا بحرِ زخار موجیں مار رہا ہے۔

با من میاویز ای پدر فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

والد محترم مجھ سے میری روش پر نہ الجھئے! آذر کے بیٹے حضرت ابراہیم کو دیکھیے۔ جس شخص کو بھی خالق نے اہلِ نظر بنایا، اسے آبا و اجداد کا دین کبھی نہ بھایا۔ اس شعر میں غالب نے اپنی آزادیٔ فکر کی وثوق کے ساتھ وضاحت کی ہے۔

شاہد ما ہمنشیں آرائیٔ و رنگین محفل است
لاجرم در بند خویشت آنکہ در بندش بود

ہمارا معشوق اپنے ہم نشینوں کو بھی سجا کر رکھتا ہے، اس کی محفل آرائی کے چرچے ہیں جو شخص اس کی طلب میں ہے اور اس پر جان دیتا ہے، اسے پہلے اپنی فکر کرنی ہوگی، خود کو بھی اسی کی طرح سوارنا ہوگا ورنہ اس کی محفل میں بار کیسے پائے گا۔ وسعت اطلاق کی یہ ایک اور مثال ہے۔ جس انسان کو آپ خوش رکھنا چاہتے ہیں خود کو لامحالہ اور بالقصد اس کی وضع پر ڈھالنے کی کوشش کریں گے۔

یہاں شاعر تھوڑی دیر کے لیے تازگی بخش طور پر، اس دیرینہ اور فرسودہ اسلوب فکر، اس شعری روایت سے انحراف کر رہا ہے، جو عاشق کو خستہ حال اور گریباں دریدہ دکھاتی چلی آئی ہے۔ پھر یہ ایک نفسیاتی حقیقت بھی ہے کہ عاشق، اگر وہ جنوں سے از کار رفتہ نہ ہو گیا ہو۔ محبوب کے سامنے بن سنور کر اپنی بہترین شکل میں جاتا ہے شیکسپیئر کے بقول دس دس بار شیو کر کے (حجامت بنا کر)

با خرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گوئ
گفت گفتاری کہ باکردار پیوندش بود

میں نے عقل سے پوچھا کہ اہلِ دل کی پہچان کیا ہے۔ اس نے کہا وہ اقوال جو افعال کے ساتھ جُڑے ہوئے ہوں۔

بدیں قدر کہ لبی تر کنی و من بمکم
ترا ز بادۂ نوشیں چہ مایہ کم گردد

تمہاری صہبا میں کیا کمی ہوگی اگر تم اپنے ہونٹ تر کر لو اور مجھے انھیں چوسنے کا موقع دیدو۔

غالب نے "مکیدن" یعنی چوسنے کا تذکرہ فارسی غزلوں میں کئی بار کیا ہے۔ لمس آمادگی کا یہ مظاہرہ لطافت تصور، تہذیب محبت اور ذوقِ سلیم پر بار گزرتا ہے۔ اردو غزلوں میں بالعموم احتیاط برتی ہے۔ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ سہوی عریاں نگاری قافیہ کی لائی ہوئی ہے۔ شاید یہ قیاس بے محل نہ ہو کہ اس زمانہ میں بھی جب فارسی شعر گوئی کا چلن باقی تھا۔ فارسی سے اخفائے حال کا فائدہ اٹھایا جا سکتا تھا۔ اردو میں ایسی باتیں کھل کر کہتے تو فوراً گرفت کی جاتی۔ سماج اور معاصرین انگلیاں اٹھاتے لیکن غالب کی فارسی غزل میں بھی لمسیات کا یہ سلسلہ آگے نہیں بڑھنے پایا، چند مثالوں پر ختم

ہوگیا۔ البتہ کبھی کبھی محبوب سے عامیانہ شوخیاں سرزد ہوگئی ہوں تو قارئین احتساب کرنے کیوں بیٹھ جائیں۔ سنیے۔

اگر نہ مایلِ بوسِ لب خود ست چرا
بہ لب چو تشنہ، دمادم زباں بگرداند

معشوق اگر اپنے ہونٹوں کا بوسہ لینا نہیں چاہتا تو کیوں پیاسے کی طرح اپنے ہونٹوں پر متواتر زبان پھیرتا رہتا ہے۔ عالمی تفریح گاہوں میں یہ ادائے بے حجابی، یہ اشارۂ حسنِ طلب، شاہدانِ رہ نوردسے سرزد ہوتا رہتا ہے۔

تو بہ یک قطرۂ خوں ترکِ وضو گیری و ما
سیلِ خوں از مژہ رانیم وطہارت نرود

خون کی بوند کا ایک دھبہ لگ جائے تو تمہارا وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ ہمارا یہ حال ہے کہ پلکوں سے خون کا سیلاب بہہ جائے پھر بھی طہارت باقی رہتی ہے۔ غالبؔ کا یہ مخصوص انداز ہے۔ فروتر کو برتر ثابت کرنے کا۔

اس شوخی سے قطع نظر کیجیے جو سطح کو چھو رہی ہے، تو شریعت اور طریقت، ظاہر اور باطن کا موازنہ ذہن کی گرفت میں آجائے گا:

مرا گوئی کہ تقوٰی ورز، قربانت شوم خود را
بیارائی و بخلوتخانۂ تقوٰی شعاراں بر

مجھ سے تم کہتے رہتے ہو کہ حد کے اندر رہو، اپنی عناں محبت کے ہاتھ میں نہ دو، تقوٰی اختیار کرو۔ میری جان تم پر قربان، ایک بار اہلِ تقوٰی کو بھی آزما کر دیکھ لو۔ ذرا بن سنور کر ان کی محفل میں چلے جاؤ۔ شاعر یہ بے ضرر سی فرمائش کرکے خاموش ہوجاتا ہے، لیکن قارئین کی چشمِ تصور کے سامنے وہ سماں آجاتا ہے جب زلیخا اپنی سہیلیوں کے ساتھ محفل میں بیٹھی ہوئی ہے۔ وہ یوسف کے ساتھ زلیخا کی دلدادگی اور فریفتگی پر نکتہ چیں اور چیں بہ جبیں تھیں۔ اس وقت یوسف کا اس محفل میں گزر ہوتا ہے۔

نازم آئینِ کرم را کہ بہ سرگرمیٔ خویش
دشت را شمع و چراغ شبِ تار ست بہار

در رعنت غازۂ رخسارۂ ہوشست جنوں
در رہت شانۂ گیسوئی غبار است بہار

ہم حریفانِ ترا طرفِ بساطست چمن	ہم شہیدانِ ترا شمع مزارست بہار
جعد مشکینِ ترا غالیہ سالیست نسیم	رُخ رنگینِ ترا غازہ نگارست بہار

بیان کا زور، تراکیب کی طلسم بندی، آہنگ کی نرمی، لطافت، شگفتگی۔ وہ سماں بندھ گیا ہے۔ جو قادر الکلامی کی معراج ہے۔ استعاروں کا ہجوم آنکھوں کو خیرہ کرر ہا ہے۔

تمہاری محبت نے جنوں کی جو شکل اختیار کی ہے وہ ہوش کے رخسار کے لیے گل گونہ بن گئی ہے تمہاری راہ میں جو غبار اٹھ رہا ہے، بہار اس پر مامور ہے کہ اس غبار کی زلفوں میں شانہ کرے انھیں سنوارے۔ نسیم تمہارے مشکبو گیسوؤں کی عطر فروش باد نسیم ہے۔ ان کی خوشبو اس نے ایک جہاں میں پھیلا دی ہے تمہارے رخ زیبا کو بہار نے گلگونہ سے فروزاں کر دیا ہے۔ یہ غزل شالیمار کو آئینہ دکھائی ہے۔ پھولوں کے تختے حسن ترتیب کے ساتھ آراستہ ہیں۔ بہار نے اس میں ایک طوفانِ رنگ و بو برپا کر دیا ہے۔

سراسر مرصع ہونے کے ساتھ ساتھ غزل شگفتہ، شاداب اور پُر بہار ہے۔

بیا و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر	چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر
زمن بجرمِ تپیدن کنارہ می کردی	بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امیدنیم	ندیدنِ تو شنیدم شنیدنم بنگر
دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد	در انتظار ہما دام چیدنم بنگر
نیاز مندیِ حسرت کشاں نمی دانی	نگاہ من شو و زدیدہ دیدنم بنگر
بہار من شو و گُل گل شگفتنم دریاب	بخلوتم برو ساغر کشیدنم بنگر
بدادِ من نرسیدی ز درد جاں دادم	بدادِ طرزِ تغافل رسیدنم بنگر
تواضعی نکنم بی تواضعی غالبؔ	بہ سایۂ خم تیغش خمیدنم بنگر

آؤ اور دیکھو کہ تمہیں دیکھنے کی تمنا کیا غضب ڈھا رہی ہے۔ اشتیاق دید میں میرا سارا وجود پلکوں پر آگیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میں آنسوؤں کی طرح پلکوں سے ٹپک جاؤں گا۔ اس جرم پر کہ میں بے تابی میں تڑپتا رہتا ہوں تم نے مجھ سے کنارہ کر لیا تھا اب میری قبر پر آؤ اور دیکھو کہ میں کتنے سکون کے ساتھ محوِ خواب ہوں۔

کیا عجب کہ فانی کو اپنی غزل "دیکھتے جاؤ" کے لیے روشنی یہیں سے ملی ہو۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

"دیکھو" یا "دیکھ لو" کو فانی نے "دیکھتے جاؤ" کر دیا ہے۔ فانی کی اتنی اثر انگیز غزل غالب کی اس غزل کے سامنے پھیکی اور بے تاثیر نظر آتی ہے۔

میں نے سنا ہے کہ تم میری طرف نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھو گے، مگر میں نا امید نہیں ہوں۔ میں نے تمہارا نہ دیکھنا سن لیا۔ اب تم میرا سننا (اور یقین نہ کرنا) دیکھو۔

تمھیں اندازہ ہی نہیں کہ جنھیں دید کی حسرت ہے وہ تمھیں کتنی نیازمندی، کیسے اشتیاق کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ ذرا دیر کے لیے میری نگاہ بن جاؤ اور دیکھو کہ ان آنکھوں سے میں کس طرح (کس محبت اور محویت کے ساتھ) دیکھتا ہوں۔

میری بہار بن جاؤ دیکھو کہ میرے دل میں کس طرح بہار آئی ہے۔

دیکھو تو میں کس طرح پھول پھول کھلتا ہوں۔ میرا سارا وجود کلی کی طرح آہستہ آہستہ شگفتہ ہوتا ہے۔

مجھے خلوت میں لے جاؤ اور دیکھو کہ میں جرعہ جرعہ میکشی کیسے کرتا ہوں۔

تم میری داد کو نہیں پہونچے، میں نے مایوس ہو کر تکلیف میں تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ میں نے تو جان دے کر تمہارے تغافل کو داد دی ہے۔

جب تک میرے ساتھ تواضع نہیں کی جاتی، میں بھی تواضع نہیں کرتا۔ اس کی تلوار نے خم ہو کر میری پذیرائی کی تو میں بھی اس کے سایہ میں جھک گیا۔ یہ غالب ہی کا ظرف تھا کہ نیازمندی کے دوران بھی آزادگی و خود بینی کو نہیں چھوڑا۔

سخن سادہ دلم را نفریبد غالب
نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانی بمن آر

غالب کا دل سیدھی سادی بات کے فریب میں نہیں آتا۔ پیچ در پیچ، تہ بہ تہ بیان سے کچھ نکات اس کی ضیافت طبع کے لیے نکال کر لاؤ۔ فارسی دیوان میں غالب نے اپنے نظریۂ شاعری کی بار بار وضاحت کی ہے۔

یارب ایں مایہ وجود از عدم آوردۂ تست
بوسۂ چند ہم از گنجِ دہانی بمن آر

یارب یہ تمام وجود، یہ ساری کائنات تو نے عدم سے پیدا کی ہے۔ کیا اس عدم سے جس کا نام دہن ہے۔ تو میرے لیے چند بوسے بھی نہیں لا سکتا؟ گمراور دہن کے ردایتی مضمون کا اتنا شوخ و دلکش ارتفاع اس سے پہلے کسی کے تصور میں بھی نہیں آیا تھا۔

ایسی غزلیں سامنے آجائیں جو بہ یک وقت معیار اور تسلسل کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوں تو مضمون نگار کی نگاہ انتخاب معطل ہو جاتی ہے۔ سنیے۔

شدم سپاس گزار خود از شکایت شوق | زہی زمن بدلِ بے غمش سرایتِ شوق
بہ بزم بادہ گریباں کشود نتش نگرید | خوشا بہانۂ مستی خوشار عایتِ شوق
ہر آں غزل کہ مرا خود بخاطر است ہنوز | بہ بانگِ چنگ ادا می کند زغایتِ شوق
دخاں ز آتش یاقوت گر دمد عجب ست | عجب تراست ازیں لبش حکایتِ شوق،
متاع کاسد اہلِ ہوس بہم بر زن | کنوں کہ خود شدۂ شحنۂ ولایتِ شوق
مکن بہ ورزشِ ایں شغل چند می ترسم | کہ چوں رسی بہ خط خطوۂ نہایتِ شوق
تراز پرسشِ احباب بی نیاز کند | غرور یک دلی و نازشِ حمایتِ شوق
سرِ تو برتراز حرفِ غالبؔ است بدہر | خجستہ باد بہ فرق تو ظلِّ رایت شوق

ساری غزل اس مضمون کے محور پر گردش کر رہی ہے کہ محبوب کو خود کسی سے عشق ہو گیا ہے۔ شاعر خوش ہے کہ محبوب اب محبت کی قدر کرنا سیکھ جائے گا۔ جو کچھ شاعر پر گزری تھی اب اس کے محبوب پر بیت رہی ہے۔ محبت کو وہ شراب ناب میں ڈبو رہا ہے۔ سرشاری کے عالم میں اس کا گریبان کھل جاتا ہے۔ یہ سماں شاعر کے لیے جنت نگاہ ہے۔ جو عاشقانہ غزلیں محبوب نے شاعر سے سنی تھیں اب وہ انھیں خود گا رہا ہے کہ دل کی بھڑاس کسی طرح تو نکلے۔ غالبؔ کو اس کی خوشی بھی ہے کہ اب محبوب اہلِ نظر اور بوالہوسوں میں امتیاز کرنا سیکھ جائے گا۔ یہ امید بھی بندھ گئی ہے کہ وہ اپنے معشوق کی تلاش میں شب کو نکلے تو راستہ بھول کر اپنے عاشق کے ہاں پہونچ جائے۔ لیکن پھر اچانک یہ اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے کہ سودائے عشق اگر بڑھ گیا تو وہ ہمیں بالکل ہی بھول جائے گا۔

ہمت زدم شیشۂ فرہاد طلب کن | مجنوں مشو و مردنِ دشوار میاموز
از ذوقِ میانِ تو شدنِ سر بسر آغوش | بی مہر فن ماست بزنار میاموز

بلبل زخراشش رخ گلبرگ بہ اندیشش   شغل نگہ شوق بہ منقار میاموز

مرنا ہے تو مجنوں کی طرح ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان مت دو۔ فرہاد کی مانند تیشہ کی ایک ضرب سے کام تمام کر لو۔

اے بے مہر اس دلربا کمر کے لیے سراپا آغوش بن جانے کا گر تو نہیں آتا ہے تو زنار کو اس جسارت کی اجازت کیوں دے رہا ہے؟

اے بلبل تو گلاب کی پنکھڑیوں پر چونچ کیوں مار رہی ہے، وہ چھلنی ہو جائیں گی۔ ہماری نگاہ شوق کا مشغلہ اپنی چونچ کو کیوں سکھا رہی ہے؟

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر   آں سینہ سودن از تپش بر خاک نقش پاکش نگر

برقی کہ جانہا سوختی دل از جفا سردش بہ بیں   شوخی کہ خونہا ریختی دست از حنا پاکش نگر

آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودی نہاں   اینک بہ پیراہن عیاں از رونق چاکش نگر

با خوبی چشم دلش باگرمی آب و گلش   چشم گہر بارش بہ بیں، آہ شرر ناکش نگر

یہ غزل بھی مسلسل ہے، ایک حسینہ کے خد و خال آنکھوں کے سامنے آتے ہیں جس نے کبھی اچھے دن دیکھے تھے اور جو شباب، مال اور جمال سے ایک ساتھ محروم ہو گئی۔

وہ اتنی نازک ہے کہ روتے روتے اس کا چہرہ زمین سے لگ گیا ہے۔ اس مٹی پر جو اس کے آنسوؤں سے تر ہو گئی ہے وہ بے تابی میں اپنی چھاتی رگڑ رہی ہے۔ وہ ایک بجلی تھی جو دلوں پر گرتی اور انھیں جلا ڈالتی تھی۔ وہ ٹھنڈی ہو گئی ہے جفا سے اُسے ٹھنڈا ہوتے ہوئے دیکھو۔ شوخ و شنگ محبوبہ جو رات دن خونریزی کرتی تھی، اس کے ہاتھ حنا کو ترس رہے ہیں۔ وہ جو تنہائی میں خدا سے بھی التجا کرنے کو راضی نہ ہوتی، آسماں کے جور نے اسے ہر کس و ناکس کے سامنے گریہ وزاری کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ وہ جو دنیا کی نگاہوں سے اس طرح چھپا ہوا تھا جیسے جسم کے اندر روح، وہ اس کے پیرہن کے چاک سے جھانک رہا ہے۔ اس کی شرربار آہ کو دیکھو۔ اس کی موتی برسانے والی آنکھ پر نظر کرو۔ حیرت یہ ہے کہ یہ سب گریہ وزاری، یہ شعلہ افشانی ایک ایسے محبوب سے سرزد ہو رہی ہے جو حسن و جمال کا پیکر ہے اور جس کی سرشت میں دل گرمی اور ولولہ ہے۔ اس کا اب یہ حال ہوا ہے۔

حذر از زمہریر سینۂ آسودگاں غالب
چہ منتہا کہ بر دل نیست جانِ ناشکیبا را

آسودگی دلوں کو ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ ان دلوں کے زمہریر سے بچو جو آسودہ مزاج ہیں۔ بے تابی کے دل پر ہزار ہا احسان ہیں۔ اس کی بدولت دل زندہ ہے، دھڑکتا ہے، روشن ہے اور امید و بیم سے تابندہ ہے۔

غالب کو اس بات پر سدا فخر رہا کہ ان کا تخیل نئے نئے مضامین اور اسالیب ڈھونڈھ کر لاتا تھا۔ جہاں ان کے علاوہ کسی کو دسترس نہیں تھی۔

در بزم غالب آئی و بہ شعر و سخن گرائی
خواہی کہ بشنوی سخنِ ناشنیدہ ای

اگر تم چاہتے ہو کہ ایسے اشعار سنو جو پہلے کسی نے نہ سنے ہوں تو غالب کی بزم میں شعر و سخن کا ذکر چھیڑو۔

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر است
انتقامست ایں کہ با مجرم مدارا کردہ ای

مجرم کو سزا نہ دینا بلکہ تواضع کر کے رخصت کر دینا، بہت بڑا انتقام ہے اب وہ زندگی بھر شرمساری سے دوزخ میں جلتا رہے گا۔ انسانی نفسیات کا غالب رازداں ہے۔

در زمہریر سینۂ آسودگاں نہ ای
ای دل بدیں کہ غمزدہ ای شادماں نہ ای

وہ لوگ جو آسودہ ہیں، غم سے بے نیاز، ان کا ٹھکانا گویا جہنم کا درکِ اسفل جہاں سردی ہی سردی ہے، جہاں حرارت کا گزر نہیں۔ اس سے بڑی سزا انسان کے لیے کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا دل غم کی دولت سے محروم ہو، اسے نہ کوئی تکلیف ہو، نہ فکر۔ خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو غم سے ناآشنا نہیں ہیں غم اپنے غم کے علاوہ، انسانوں کے غم کا احاطہ کرتا ہے دراصل انسانیت اسی سے عبارت ہے۔

گوئی یکیست پیش تو بودن نہ بودِ من
با من نشستہ ای و زمن سرگراں نہ ای

تیرے لیے میرا قرب اور میری دوری کیا برابر ہو گئے ہیں؟ تو میرے پاس بیٹھا ہوا ہے اور مجھ پر برہم نہیں ہے۔ عاشق محبوب کی آزردگی اور برہمی کو اپنے لیے نشانِ امتیاز سمجھتا ہے۔ لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ۔ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا۔

دلم در نالہ از پہلوئی داغ سینہ تابستی   بر آتش پارۂ چسپیدہ لختی از کبابستی

غنائم را نوائی شورِ محشر ہمعنا نستی   بیانم را رواج شورِ طوفاں در رکابستی

میرا دل آہ و زاری کر رہا ہے، تڑپ رہا ہے کہ محبت کی آگ نے اسے جھلسا ڈالا ہے۔ اسے اس طرح دہکا دیا ہے کہ سارا سینہ اس کی تابش سے چمک اٹھا ہے۔ چناں چہ دل کی اب یہ حالت ہے جیسے کباب کا ایک ٹکڑا آگ کی لو سے لپٹ گیا ہو۔

ایک شورِ قیامت ہی میرے نالہ و فریاد کا ساتھ دے پاتا ہے۔ طوفان کا ہنگامہ میرے سخن کا ہم رکاب ہے۔ زورِ بیان کا یہ عالم جیسے طوفاں آگیا ہو۔

دلم صبحِ شبِ وصلِ تو بر کاشانہ می لرزد

در و بامم بوجد از ذوق بوی رختِ خوابستی

میرا دل شبِ وصل کی صبح کو میرے گھر کی خیر منا رہا ہے۔ اندیشہ سے کانپ رہا ہے۔ اس کے در و بام محبوب کے رختِ خواب کی خوشبو پر ہنوز وجد کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مکان اس حالت میں زیادہ دیر تک کھڑا نہیں رہ سکتا۔ غالب کے یہاں جذبہ اور فکر کی آمیزش نئے نئے زاویوں سے ہوئی ہے سرجوشِ محبت کی کیفیت کو تصورِ شاعر کے دل سے در و بام تک منتقل کر دیتا ہے، جذبہ کی اس طغیانی کو کیا کہیے جو آسودگی کے بعد بھی تشنہ کام ہے، اندیشہ مند ہے۔

گلویم تشنہ و جان و دلم افسردہ ہی ساقی

بدہ نوشینہ داروئی کہ ہم آتش ہم آبستی

میرا حلق پیاسا ہے اور میرے جان و دل افسردہ ہیں۔ ساقی مجھے وہ شراب پلا جو آگ بھی ہے اور پانی بھی تاکہ حلق تر ہو جائے اور افسردگی دور ہو جائے۔ کون نہیں جانتا کہ شراب پانی بھی ہے اور آگ بھی، لیکن شاید اس انداز سے پہلے کسی نے یہ بات کہی نہ ہو۔ اور پھر یہ اہتمام، یہ سجاوٹ کہ وہی جرعہ ایک طرف حلق کی پیاس بجھا رہا ہے، دوسری طرف دل میں آگ لگا رہا ہے۔

نگویم ظالمی اما تو در دل بودهٔ و آں گہ
دلی دارم کہ ہمچوں خانۂ ظالم خرابستی

میری کیا یہ مجال نہیں کہہ سکوں کہ تم ظالم ہو۔ لیکن اس بات پر غور کرو کہ تم میرے دل میں مکیں کی حیثیت سے رہے ہو، اور میرا دل ظالم کے گھر کی طرح تباہ و برباد ہو چکا ہے۔ ایک ابدی اور اخلاقی حقیقت کو کہ ظالم کا گھر برباد ہو کے رہتا ہے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا کہ میرے دل میں محبوب نے گھر کیا تھا۔ وہ چلا گیا اور میرا دل تباہ ہو گیا۔ مکیں ظالم رہا ہو گا۔ جبھی تو مکان برباد ہوا۔ عاشق نے ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے معشوق پر لطیف انداز سے ظلم اور بے وفائی کی تہمت لگا دی۔

زبسکہ با تو بہر شیوہ آشنا ستمی
بہ عشق مرکز پرکارِ فتنہ ہا ستمی

تمہارے ظلم و ستم کے ہر شیوہ سے تجربہ کی بدولت اس قدر آشنا ہو گیا ہوں کہ میں بیچ میں ہوں اور میرے گرداگرد فتنوں کے لامتناہی دائرے کھینچے ہوئے ہیں میری حیثیت دائرہ ہائے ستم کے مرکز کی ہے کہ دائروں سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔ تمہارے جور و ستم نے مجھے ہر طرف سے گھیر لیا ہے۔

امیدگاہ من و ہمچو من ہزار یکیست
زرشک در صددِ ترکِ مدعا ستمی

یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ میری طرح ہزاروں دوسرے بھی تیرے در سے امید لگائے بیٹھے ہیں۔ انھیں اس کا کیا حق تھا۔ رشک نے مجھے اس پر مجبور کر دیا کہ تجھ سے آس لگانا چھوڑ دوں۔ رشک کا اعتراف تو غالب نے اپنی زبان سے کیا ہے، یہاں اس انفرادیت اور غیرت کا ذکر کرنا وہ بھول گئے جو ان کے خانۂ دل کو ذرا دیر کے لیے بھی نہیں چھوڑتی اور جو کسی طرح کی شرکت کو گوارا نہیں کرتی۔

بہ سرمہ غوطہ دہیدم کہ در سیہ مستی
ز سرمگینی چشمی سخن سرا ستمی

حوض میں سرمہ گھول کر مجھے اس میں غوطہ دے دو کہ سیہ مستی میں، میں اس چشم سرمگیں کی بات کرنے لگا ہوں۔ سرمہ میں غوطہ دینے میں لطف یہ ہے کہ یہ سزا بھی ہے اور جزا بھی۔ جزا اس لیے کہ اس طرح مجھے اپنے محبوب مشغلہ میں مدد ملے گی، میں کچھ نہ کچھ اس چشم سرمہ سا کا حق اپنے بیان سے ادا کر سکوں گا۔

سزا اس لیے کہ مجھ تو گرفتار سے بڑا جرم یہ سرزد ہوا کر بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی۔ ان سرگیں آنکھوں کا تذکرہ برملا کر دیا۔ سُرمہ کے بارے میں یہ روایت بھی ہے کہ سُرمہ کھا لیجیے تو آواز بیٹھ جاتی ہے۔ اس جرم کے لیے جو ظرف کی کمی اور نوعاشقی کے سبب داستانِ محبت کو دہرا رہا ہے، یہی نہیں محبوب کی طرف برملا اشارہ کر رہا ہے، موزوں سزا یہی ہے کہ اسے گویائی سے محروم کر دیا جائے وہ بھی اسی شے کے ذریعہ جس کی طرف اشارہ افشائے راز کا باعث بن گیا تھا۔

چگونہ تنگ توانم کشیدنت بکنار
کہ با تو در گلہ از تنگیٔ قبا ستمی

تجھے اپنی آغوش میں کس طرح نہ بھینچ لوں، مجھے تجھ سے تنگیٔ قبا کی شکایت ہے۔ کسی شاعر نے کہا ہے۔

گرچہ پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر
کہ سحر گہ زکنار تو جوان برخیزم

میں ہر چند بوڑھا ہوں، تو ایک رات مجھے اپنی آغوش میں کس کر کھینچ لے تاکہ میں صبح کو تیرے پہلو سے جوان اٹھوں۔

غالبؔ کا کہنا ہے کہ جب طغیانیٔ محبت میں، میں تجھے اپنی باہوں میں جکڑ لیتا ہوں اس وقت مجھے یہ بھی گوارا نہیں ہوتا کہ ہمارے درمیان تیری چست قبا حائل ہو۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میرا حصہ تیری قبا مجھ سے پہلے اڑا لے گئی۔ یہ ایک نیا رقیب پیدا ہو گیا جو تجھ سے قرب میں مجھ سے بازی لے گیا۔ کہیں رقابت کا یہ احساس ہم آغوشی کے لطف کو کرکرا نہ کر دے۔ ناگواری کے اس اظہار میں حسنِ طلب پنہاں ہے کہ اپنی تنگ قبا کو جو میری رقیب بن گئی ہے حائل کیوں رہنے دیتے ہو۔ لمس کی راہ میں رکاوٹیں کیوں کھڑی کرتے ہو۔ قبا کی یہ مجال کہ میرے سامنے تمھیں اپنی آغوش میں کھینچ لے۔

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بشمار دلبری	در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری
فیضِ نتیجۂ ورع ازمی و نغمہ یافتیم	زہرۂ ما بریں اُفق دادہ فروغِ مشتری
ای تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ رہِ تو روی نیست	در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری
رشکِ ملک چہ و چرا، چوں بہ تو رہ نمی برد	بیہدہ در ہوائی تو می پرد از سبکسری

حیف کہ من بخوں تپم وز تو سخن رود کہ تو　　اشک بدیدہ بشمری نالہ بہ سینہ بنگری

بینیم از گداز دل، در جگر آتشی چو سیل　　غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

دیدہ ور اس شخص کو کہتے جس کی نظر جستجوئے جمال کے ہنگام پتھر کے دل کو چیرتی ہوئی ان مجسموں کو جو اس میں چھپے ہوئے ہیں رقصاں دیکھ لیتی ہے۔ فن کار کی اس سے زیادہ حسین اور معنی خیز تعریف شاید کبھی نہ کی گئی ہو۔ وہ پہلی نظر میں حسن کو بھانپ لیتا ہے۔ خواہ وہ خوابیدہ ہو، خواہ نہفتہ، خواہ موجود ہو خواہ ممکن۔ میڈیم کے تخلیقی امکانات کو فن کار کا تخیل چشم زدن میں پا جاتا ہے۔ یہاں مشاہدہ تخیل اور تشکیل ——— یہ تینوں عمل ایک ساتھ شروع ہو جاتے ہیں۔ فن کار چاہے وہ صورت گر ہو یا سنگ تراش، شاعر ہو یا نغمہ پرداز، محسوسات کو حسن کے انکشاف اور تخلیق و تجسیم کا روپ دینے پر قادر ہو جاتا ہے، چٹان میں لے ہو شربا مورتیاں ناچتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

تجھ تک پہنچنے کے لیے ہم کسی مرشد کامل کی تلاش میں کیوں بھٹکتے رہیں۔ جب حقیقت یہ ہے کہ ہر ذرہ تیری سمت رواں ہے تو ہم خود صحرائے جس میں ہم بیکار بھٹک رہے ہیں تیری جانب رہنمائی کا کام کیوں نہ لیں۔ دنیوی زندگی کی بیڑیوں کو کاٹ کر جو شخص تلاش حق میں صحرا کی طرف نکل گیا اسے کوئی راہبر درکار نہیں۔

جس کسی کے سینہ میں دل ہوتا ہے اس کے دل کو تیری محبت کی آگ سے داغ دیتے ہیں، کہ اگر اس کی نیت میں خرابی آئے اور اگر دل وہ تجھ سے ہٹالے اور کسی دوسرے محبوب کے حوالے کر دے تو تیرے پاس عدالت میں اپنی ملکیت ثابت کرنے کے لیے ثبوت موجود ہو۔ غلاموں اور گھوڑوں اور دوسرے چوپایوں کو شناخت کے لیے مالک کے نشان سے داغ دیا جاتا تھا۔

ہم فرشتوں پر رشک کیوں کریں، وہ تجھ تک تو پہنچ نہیں پاتے، ہوا میں بے کار پر مارتے رہتے ہیں۔ ذہن اس تبصرہ کی طرف جاتا ہے جو غالب کے ہمعصر شیلی پر میتھو آرنلڈ نے کیا تھا:

An in effectual angel beating in the void his luminous wings in vain.

ایک بے اثر فرشتہ جو خلا میں اپنے چمکدار پر بے کار مارتا رہتا تھا۔

پروردگار، دنیا یہ کہتے ہوئے نہیں تھکتی کہ تو عالم الغیب ہے، دانا اور بینا ہے۔ تیرے حکم کے بغیر پتہ کبھی نہیں ہلتا۔ اور کوئی شے ایسی نہیں ہے جو تیرے احاطہ علم سے باہر ہو۔ تو دلوں کا راز جانتا ہے۔

تو سینہ میں نالہ کو الجھتے ہوئے دیکھ لیتا ہے اور آنکھوں میں ڈبڈباتے ہوئے اشکوں کو شمار کر لیتا ہے۔ الٰہی پھر یہ کیوں ہو رہا ہے کہ میں خاک و خون میں تڑپ رہا ہوں، اور تو میری خبر نہیں لیتا۔ کتنی پر درد ہے یہ فریاد گویا ایک مصیبت زدہ انسان اپنے پیدا کرنے والے کے سامنے گڑگڑا رہا ہے، بلک بلک کر اپنے حالِ زار کی طرف اس کا دھیان دلا رہا ہے۔ غالبؔ کی آزاد منشی کا عام تصور اس تصویر کو آسانی سے قبول نہیں کرے گا۔

جب میں فکرِ شعر میں ڈوبا ہوا ہوں اس وقت اگر آپ میرے نہاں خانۂ دل میں جھانک کر دیکھیں تو آپ کیا پائیں گے؛ میرے دل کے سوز و گداز سے جگر میں آگ کی وہ لپٹیں جو سیلاب کی طرح موجزن ہیں بڑھتی ہوئی چلی آ رہی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے وجود کو پگھلا کر اپنے ساتھ بہا لے جائیں گی۔ تخلیق کا عمل ٹھنڈی فکر، سطحی مضمون آفرینی اور سرد قافیہ پیمائی پر مشتمل نہیں ہوتا۔ جذبہ کی شدت، فکر کی حرارت، الفاظ اور تراکیب کی تمازت شاعر کے وجود کو دہکا دیتی ہے، پگھلا دیتی ہے، اور اپنے پگھلے ہوئے وجود کو وہ اشعار کے سانچے میں انڈیلنے لگتا ہے، اس طرح کہ خود وہ سانچہ وہ آبگینہ بھی اس آنچ سے پگھل جاتا ہے۔ اس غزل کے مطلع اور مقطع میں غالبؔ نے عملِ تخلیق سے نقاب اٹھائی ہے اور قارئین کو اپنے تخلیقی تجربہ کے اول و آخر سے روشناس کر دیا ہے۔ اور اس تصور کی تردید کر دی ہے کہ مضمون آفرینی اور موشگافی اور بلند پروازی میں پارہ ہائے دل شامل نہیں ہوتے۔ فکرِ شعر سارے وجود کو ہلا ڈالتی ہے۔ جذبات، احساسات اور افکار کو الفاظ، وزن، صوت اور آہنگ کے سانچوں میں ڈھالنا جگر گداز ارتکاز اور یکسوئی کا طالب ہوتا ہے۔

آنکہ جوید از تو شرم و آنکہ خواہد از تو مہر
تقویٰ از میخانہ و داد از فرنگ آرد ہمی

جو کوئی تم سے حیا کی امید رکھے، اور محبت تم سے چاہے، وہ گویا خرابات میں پارسائی ڈھونڈھ رہا ہے اور فرنگیوں سے انصاف مانگ رہا ہے۔ غالبؔ کے یہاں بالانشینوں کی محبت کے شواہد ملتے ہیں۔ یہ شعر تو خیر بہت واضح ہے، لیکن شاہدانِ زر طلب کا چہرہ رشک کے آنچل میں اکثر جھلکتا ہے اور ان کا روئے زیبا اس آئینہ در آئینہ صورتِ حال میں چلمنوں کو رنگین کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ معشوق کا رنگ عاشقی کی تابش سے کھلتا اور نکھرتا جاتا ہے۔ اردو فارسی غزلوں میں معشوق کسی دوسرے پر

عاشق ہوتا ہے۔ فارسی میں جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں غزلوں کی غزلیں اس کیفیت کی صورت گری کے لیے وقف ہیں۔

دوسرے مصرع میں غالبؔ نے قطعیت کے ساتھ کہا ہے کہ فرنگیوں سے انصاف کی امید رکھنا سراسر نادانی ہے۔ اس میں شاید قومی اور انفرادی دونوں نقاطِ نظر سما گئے ہیں۔ وہ انگریز جو تجارت کرتے ہوئے آئے اور مکر و فریب اور زور و ظلم سے ہندوستان کے حاکم بن بیٹھے، ان کا تصرف ہی غیر منصفانہ اور غاصبانہ ہے۔ کیا عجب کہ ان کے پیشِ نظر وہ شخصی ناکامی بھی رہی ہو۔ جس سے انھیں پنشن میں اضافہ کی مانگ پر سابقہ پڑا۔

بنمائی بہ گوسالہ پرستاں یدِ بیضا
غالبؔ بہ سخن صاحب فرتاب کجائی؟

گوسالہ کی پرستش کرنے والے گرم نوا ہیں۔ پیغمبرِ سخن، کلیم معجز بیاں، اسد اللہ خاں غالبؔ کہاں چلا گیا کہ ان گوسالہ پرستوں، ان سامری نژادوں، ان چھوٹے موٹے پُرصدا شاعروں کے طلسم کو اپنے یدِ بیضا کے اعجاز سے توڑ ڈالتا۔

سیرم نہ تواں کرد ز دیدارِ نکویاں
نظارہ بود شبنم و دل ریگ رواں ہائی

خوبروؤں کی دید سے میرا دل بھرتا ہی نہیں کہ وہ ریگ رواں کی طرح ہے، پانی کا پیاسا۔ اور دیدار جیسے شبنم کی چند بوندیں۔ شوقِ نظارۂ خوباں کی آگ ان چند بوندوں سے کیا بجھے گی۔ ذوق جمال جب شوق نظارہ کی طرف لے جائے تو کلیجہ منہ کو آجاتا ہے۔

از جنّت و سرچشمۂ کوثر چہ کشاید
خوں گشتہ دل و دیدۂ خونابہ فشاں ہائی

میرا دل خوں ہو چکا ہے، آنکھیں لہو کے آنسو رو رہی ہیں۔ جنت اور چشمہ کوثر ان زخموں کو بھرنے سے قاصر رہیں گے:

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

ای کہ گفتم نہ دہی داد دل آری نہ دہی	تا چو من دل بہ مغاں شیوہ نگاری نہ دہی
چشمۂ نوشِ ہمانا نہ ترا در ز دلی	کش نگیری و در اندیشہ فشاری نہ دہی
ماہ و خورشید دریں دائرہ بیکار نیند	تو کہ باشی کہ بخود زحمتِ کاری نہ دہی
سر بہ راہ دمِ شمشیر جوائی نہ نہی	تن بہ بند خم فتراکِ سواری نہ دہی
آخر کار نہ پیداست کہ در تن فرد	کفِ خونی کہ بداں زینتِ داری نہ دہی
حیف گر تن نہ بہ سگاں سرِ کوئی نہ رسد	وای گر جاں بہ سر راہگزاری نہ دہی
گر تنزّل نہ بود، ابر بہاری غالبؔ	کہ دُر افشائی وز افشاندہ شماری نہ دہی

زندگی بچا بچا کر رکھنے کے لیے نہیں دوسروں کے کام آنے کے لیے ہے۔ کائنات قائم ہی انھی اصول پر ہے۔ تم جو خود کو بچا بچا کے رکھتے ہو اس سے کیا حاصل۔ جو خوں سولی کی زینت نہیں بنتا وہ رگوں میں ٹھٹھر کر رہ جاتا ہے۔ آگے چل کر اسی مضمون پر سان رکھتے ہوئے، اس کے مفہوم کو محدود کرتے ہوئے، اسے نئی معنویت دیتے ہوئے اقبال نے کہا:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

اقبالؔ نے بات دل تک محدود کر دی، غالبؔ نے پورے انسان کا احاطہ کیا تھا۔ ایک شعر کی طرف اور دھیان دیجیے۔ جہاں غالبؔ نے بہ کمال ہنر شیخ شیراز کے اس قطعے کی تلخیص کی ہے۔

ابر و باد و مہ و خورشید و فلک در کارند	تا تو نانی بکف آری و بہ غفلت نہ خوری
ہمہ از بہرِ تو سر گشتہ و فرماں بردار	شرطِ انصاف نہ باشد کہ تو فرماں نہ بری

غالبؔ نے ایک شعر میں کہہ دیا کہ دائرہ کائنات میں چاند اور سورج تک بیکار نہیں بیٹھتے۔ پھر تو کون ہوتا ہے کہ خود کو کام کرنے کی زحمت نہیں دیتا۔ آگے چل کر غالبؔ نے اس مضمون میں بانکپن کا اضافہ کر دیا ہے، فرماں برداری کے تصور کے ساتھ جاں نثاری کے دستور کو بڑے حسن کے ساتھ جوڑ دیا ہے، جاں نثاری، پروانہ واری، دل افگاری۔ ان اشعار میں وہی زورِ بیان، وہی شکوہِ ادا، وہی ترصیع وہی تسادی وہی وقار جلوہ گر ہے جسے ہم غالبؔ کی فارسی غزل سے عام طور پر منسوب کرتے ہیں۔ ایک بحرِ زخار ہے جسے قاری الفاظ و افکار کے دوہرے آئینہ میں موجزن دیکھتا ہے۔ خود شاعر اپنے آپ کو

قادر الکلامی، مضمون آفرینی اور گنج بخشی کے افتخار سے بچا نہیں پایا۔ کہتا ہے، تجھے ابر بہاری سے تشبیہ دینا کہ تو موتی لٹاتا ہے اور ان کا شمار نہیں رکھتا۔ لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ یہ تشبیہ تیرے شایانِ شان نہیں۔ مضمون آفرینی محض فکر کا عمل نہیں ہے۔ اس کے لیے جو پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دل کو تخیل کے شکنجہ میں کس کے نچوڑ ڈالنا۔ یہاں بھی غالب نے آشوبِ تخلیق پر سے نقاب اٹھائی ہے۔ جس فلسفۂ حیات پر یہ غزل مشتمل ہے، اس کا اجمال ہے۔ فرض شناسی، ہمدردی، جاں نثاری، سرفروشی، حرکت۔

می چکد خونم رگِ ابرست آں فتراک ہائی — می تپد خاکم رم بادست آں شبدیز ہئی
ننگ باشد چشم برساطور و خنجر دوختن — غنچہ آسا سینۂ خاہم جراحت خیز ہئی
غمزہ بازاں گوشۂ ابرو کشادِ دیگراست — آں خرامِ توسن وایں جنبشِ مہمیز ہئی
گفتم آری رونق بازارِ کسریٰ بشکنی — گرم کردی در جہاں ہنگامۂ چنگیز ہئی
غالبؔ از خاکِ کدورت خیزِ ہندم دل گرفت — اصفہاں ہی، یزد ہی، شیراز ہی، تبریز ہئی

برق رفتار محبوب نے مجھے شکار کر کے فتراک میں ڈال دیا ہے، میرا خون ٹپکتا جا رہا ہے، میری مٹی بکھرتی جا رہی ہے۔ دشنہ اور خنجر سے امید باندھنا میرے لیے شرم کا باعث ہے۔ ان سے تو اس وہ لگائے جو محبت کی جراحتوں کا ذوق نہ رکھتا ہو، میں تو کلی کی طرح آہستہ آہستہ جگر چاک ہونے سے لذت اندوز ہوتا ہوں۔ اس کے گوشۂ ابرو سے غمزہ کس آن بان کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔ ہائے رخش کا وہ خرام، مہمیز کی وہ جنبش۔

غالبؔ میرا دل ہندوستان کی کدورت خیز زمیں سے اکتا گیا ہے۔ یہاں جس دل کو دیکھو کدورت سے بھرا ہوا ملے گا۔ ہائے اصفہاں، ہائے یزد، ہائے تبریز۔ غالبؔ کی افتادِ ذوق اور ان کی شعری دل چسپیاں ایران سے وابستہ تھیں اور اہلِ ہند کے بارے میں اپنے تجربات کے تحت وہ خوش عقیدہ نہیں تھے۔

ذیل کی غزل میں شاعر نے مکالمہ کے بل پر قافیہ اور ردیف کو کتنے پر لطف پیچ و خم دیے ہیں

ای کہ گفتی غم درونِ سینہ جانفرسا ست ہست — خامشیم اما اگر دانی کہ حق با ماست ہست
ایں سخن حق بود گاہی بر زبانِ ما نرفت — چوں تو خود گفتی کہ خوباں را دل از خارا ست ہست

باری از خود گو کہ چونی، ورز من پرسی بپرس | بخت ناساز است آری یار بی پرواست ہست
نظم و نثر شور انگیزی کہ می باید بخواہ | ای کہ می پرسی کہ غالبؔ بے سخن یکتاست ہست

یہ بات سچ ہے لیکن کبھی بھی ہماری زبان پر نہیں آئی۔ اب جو تم نے خود ہی کہہ دیا کہ حسینوں کا دل پتھر کا ہوتا ہے تو میں بھی کہتا ہوں کہ ہاں ایسا ہی ہے۔

پہلے تو اپنا حال بتاؤ کہ تم کیسے ہو پھر اگر میرا حال پوچھنا چاہتے ہو تو پوچھ دیکھو۔ یہاں حال یہ ہے کہ قسمت ناموافق ہے اور محبوب تغافل برت رہا ہے۔ محبوب کی احوال پرسی گویا تقریب تھی، اپنی بپتا دہرانے کی۔

اگر ایسی نظم و نثر کی تلاش ہے جو دل میں حشر برپا کردے تو غالبؔ کے پاس جاؤ۔ تم یہ جو پوچھ رہے ہو کہ غالبؔ شاعری میں یگانۂ روزگار ہے، تو اس میں کسے کلام ہوگا۔ اپنی نظم و نثر کے تعارف کے لیے غالبؔ نے شور انگیزی کو چنا ہے، یعنی وہ وصف جو دل میں ایک تہلکہ برپا کردے۔

بزمت بہشت و بادہ حلالست در بہشت | گر باز پرس رو دہد از من جواب خواہ
در روزہای فرخ و شبہائی دل فروز | صہبا بروز ابر و شب ماہتاب خواہ
گل بوئی و شعر گوئی و گہر پاش و شاد باش | مستی ز بانگ بربط و چنگ و رباب خواہ
خون سیاہ نافۂ آہو چہ بو دہد | از حلقہ ہائی زلف بتاں مشک ناب خواہ
در تنگنائی غنچہ کشایش ز باد جوئی | در جوئبار باغ روانی ز آب خواہ
از شمع طور خلوت خود را چراغ نہ | از زلف حور خیمۂ خود را طناب خواہ

ساری غزل دامان باغباں و کف گل فروش بنی ہوئی ہے۔ جوش و خروش کے ساتھ ٹھہراؤ اور دھیما بہاؤ۔ یہ جرعہ جرعہ لطف اندوزی۔ کیسا سماں ہے کیا محفل ہے جو غالبؔ کی غزل کی طرح سجی ہوئی ہے گل خوشبوی، شعر آبدار، گہر شا ہوا کہ شراب ناب اور بربط و چنگ و رباب، حلقۂ گیسوی صنم۔ شمع طور نے اس بزم میں چراغ روشن کیا ہے۔ حوروں کی زلفیں، خیمہ کے لیے طناب کا کام کر رہی ہیں۔ عیش و نشاط حسن و طرب کا بازار گرم ہے۔

شعر کہو، موتی بکھیرو اور خوش رہو۔ بربط و چنگ و رباب کی نوا سے مدہوش ہو جاؤ کہ زندگی کا حاصل اور شادمانی کی معراج یہی ہے۔ مشک نافہ کی جو بگڑا ہوا خون ہے، کیا حقیقت ہے۔ اگر خوشبو کی جستجو ہے تو معشوق کی زلفوں میں تلاش کرو۔

حذر از زمہریر سینۂ آسودگاں غالبؔ
چہ منتہا کہ بر دل ست جانِ ناشکیبا را

غالبؔ آسودہ حال لوگوں کی صحبت سے پرہیز کرو۔ ان آسودوں کا سینہ زمہریر کی طرح ٹھنڈا ہے۔ اس میں نہ ولولہ ہے نہ امنگ، نہ خلش ہے، نہ اضطراب، نہ درد، نہ محبت نہ آرزو، نہ جستجو بے صبری اور بیتابی کے دل پر لاکھوں احسان ہیں کہ دل زندہ ہی ان کی بدولت ہے۔

بروئے برگِ گل تا قطرۂ شبنم نہ پنداری
بہار از حسرتِ فرصت بدنداں می گزد لبہا

پھول کی پتی پر موتی چمکتے ہوئے دیکھ کر یہ نہ سمجھ بیٹھنا کہ یہ شبنم کی بوندیں ہیں۔ یہ تو فصل بہار کے دانت ہیں جن سے وہ اپنے گل رنگ ہونٹوں کو کاٹ رہی ہے۔ اس حسرت میں کہ کاش چمن میں ٹھہرنے کی مہلت مل جاتی۔ حسن تعلیل کس قدر دلکش ہے۔

بہ فیضِ شرع بر نفسِ مزوّر یافتی دستی
چوں آں دزدی کہ گیرد شحنہ ناگاہاں بہ مہتابش

یہ شرع کا احسان ہے کہ اس کی بدولت میں نے اپنے فریب کار نفس پر قابو پا لیا ہے، اس چور کی طرح جسے چاندنی رات میں کوتوال نے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا ہو۔ شرع کی روشنی کو چاندنی رات سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہ کون کہہ رہا ہے؟

خرابی چوں پدید آمد، بطاعت داد تن زاہد
خمید نہائے دیوار سرا گردید محرابش

جب خرابی ظاہر ہونے لگی۔ عمر کے بوجھ سے کمر جھک گئی تو زاہد نے اطاعت کا راستہ اختیار کر لیا مکان کی دیواروں میں خم آ گیا تو مکیں نے اسے محراب بنا لیا۔

وہم خاکی ریخت در چشم بیاباں دیدمش　　قطرۂ بگداختت بحرِ بیکراں نامیدمش
بود غالبؔ عندلیبی از گلستانِ عجم　　من ز غفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

غالبؔ تو ایران کے چمن کا بلبل تھا۔ مجھے سہو ہوا کہ میں اسے طوطیٔ ہند کہہ کر پکارنے لگا۔

در فصلِ دی کہ گشت جہاں زمہریر ازو　　بنشیں کہ آبِ گردشِ ساغر کنیم طرح

تاچند نشنوی تو و صاحب حالِ خویش | افسانہ ہائی غیر مکرر کنیم طرح
از تار و پود نالہ نقابی دہم ساز | وز دودِ سینہ زلف معنبر کنیم طرح

غالبؔ مشکل زمینوں کو فاتحانہ انداز سے زیرِ قدم لاتا ہے۔ اس کی غزلیں آہنگ افتخار سے پر صدا ہیں۔ غالبؔ کی قادر الکلامی اور اس کے اشعار میں مضامینِ نو کے انبار دیکھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ افتخار کی لَے برحق ہے۔ جس شاعر کی غزل کا ہر شعر ظاہری در و بست کے علاوہ معانی کا ایک جہان اپنے اندر رکھتا ہو۔ جس کی فکر کے پیچ و خم کا ساتھ دینا قارئین کے لیے دشوار ہو، وہ اگر فخر و مباہات کا ساز چھیڑے اور پیغمبرئ سخن کا دعویٰ کرے تو کیا عجب۔

اس وجہ سے غالبؔ کی بہت سی فارسی غزلوں میں قصیدہ کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ تراکیب کی معنی خیزی شکوہِ الفاظ کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ اسے بجا طور پر ناز ہے کہ وہ ایک ہی بات کو ایک ہی انداز سے دوبارہ نہیں کہتا۔ وہ گلدستۂ معنی کو ہمیشہ نئے ڈھنگ سے باندھتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار میں سے دوسرے شعر میں دیکھتا ہے۔ تم کب تک نہیں سنو گے' میں اپنی داستان سنائے جا رہا ہوں ہر بار نئے انداز سے۔ داستان نہیں سنتے تو اندازِ بیان کی داد تو دو تخاطب بہ یک وقت معشوق اور قاری سے ہے۔

شاعر کو درد اور تخیل کی دولت کیا مل گئی دنیا جہان کا خزانہ مل گیا تخیل نے اسے وہ ذرائع ارزاں کر دیے ہیں کہ وہ خود محبوب کی تشکیل و تخلیق کر سکتا ہے۔

تیسرے شعر میں ہم اسے کارِ تخلیق میں منہمک پاتے ہیں۔ اس کے سینہ سے درد کی شدت میں جو دھواں اٹھ رہا ہے شاعر اس دھویں کو گیسوئے مشکبو بنانے کے کام میں لا رہا ہے، آہ و زاری کا تانا بانا محبوب کی نقاب کی شکل اختیار کرنے والا ہے۔ اس شعر میں ایک اشارہ یہ بھی ہے کہ محبت جیسے جیسے بڑھتی ہے محبوب کا تصور آسان ہوتا جاتا ہے۔

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفان بہار است خزاں ہیچ

محفل کائنات میں ایک پیمانہ جو رنگوں سے لبریز ہے گردش میں ہے۔ ہستی طغیانئ بہار کا نام ہے، خزاں کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ یہ وہی سحر کی تصور ہے جس نے ناقدین کی توجہ کو اپنی طرف کھینچا ہے۔

بادہ پرتو خورشید دیا یاغ دمِ صبح	مفت آناں کہ در آیند بہ باغ دمِ صبح
آفتا بیم بہم دشمن و ہمدرد ای شمع	ماہلاکِ دمِ شامیم و تو داغ دمِ صبح
غالبؔ امروز بہ وقتی کہ صبوحی زدہ ایم	چیدہ ایم ایں گل اندیشہ زباغ دمِ صبح

صبح کا وقت ہے، شاعر میکشی کر رہا ہے۔ سحر خیز لوگ چہل قدمی کے لیے نکلے ہیں۔ آفتاب طلوع ہو رہا ہے، شمعیں بجھائی جا رہی ہیں۔ مقطع میں شاعر قارئین کو بتا رہا ہے کہ یہ اشعار اس نے صبوحی کی صحبت میں کہے ہیں۔

صبح کے پیالے سے نورِ خورشید کی شراب چھلک رہی ہے۔ یہ دولت ان لوگوں کو ملتی ہے جو صبح کے چمن میں داخل ہوتے ہیں۔

اے شمع تمہارا رشتہ ہم سے کہ مانند خورشید درخشندہ ہیں بہ یک وقت دشمنی اور ہمدردی کا ہے۔ ہم طلوع ہوتے ہیں تو تم بجھا دی جاتی ہو۔ یہ تو دشمنی کی بات ہوئی کہ ایک کے وجود کو دوسرا گوارا نہیں کرتا۔ ہمدردی اس بنا پر کہ شام ہمارے لیے صبح تمہارے لیے پیغامِ موت بن کر آتی ہے مرگِ ناگہاں دونوں کا مقدر ہے۔

ہر ذرہ محوِ جلوۂ حسنِ یگانہ ایست	گویا طلسمِ شش جہت آئینہ خانہ ایست
حیرت بہ دہر لی سروپا می برد مرا	چوں گوہر از وجودِ خودم آب ودانہ ایست
پالبتۂ نوردِ خیالی چو وا رہی	ہر عالمی زعالمِ دیگر فسانہ ایست
خود داریم بہ فصلِ بہاراں عناں گسیخت	گل گونِ شوق را رگِ گل تازیانہ ایست
ہر ذرہ در طریقِ وفائی تو منزلی	ہر قطرہ از محیطِ خیالت کرانہ ایست
در پردۂ تو چند کنم نازِ عالمی	داغم زروزگار و جراحت بہانہ ایست

کائنات کا ذرہ ذرہ معشوق حقیقی کے حسن بے مثال میں محو ہے۔ گویا کائنات ایک آئینہ خانہ ہے جس میں جس جہت سے جس زاویہ سے دیکھیے معشوق کا پرتو پڑ رہا ہے۔

خود انحصاری کے مضمون کو پھر دہرایا جا رہا ہے۔ انسان گوہر ہے، بذاتِ خود ایک دانہ جس کی چمک اس کی آب ہے۔ آب و دانہ دونوں فراہم ہیں۔ پھر کیا ضرورت کہ آب و دانہ کی تلاش میں انسان دیوانہ وار گھومتا رہے۔

ویے تو میں لیے دیئے رہتا ہوں، خود کو سنبھالے ہوئے۔ لیکن موسم بہار میں میری خود داری خود نگہداری عناں تڑا لیتی ہے۔ سمندِ شوق کے لیے رگِ گل (پھولوں کا نظارہ)، تازیانہ کا کام کرتا ہے۔

صنمی دارم کہ گوئی گر بروئی سبزہ بخرامد زمیں چوں طوطی بسمل تپد از ذوق رفتارش

بنائی خانہ ام ذوق خرابی داشت پنداری کز آمد آمدِ سیلاب در رقصست بہ دیوارش

اپنے محبوب کی خوبی کیا بیان کروں، یہ عالم ہے کہ اگر وہ سبزہ پر دمِ گل گشت خرام ناز میں آجائے تو اس کے حُسن خرام پر فریفتہ ہو کر زمیں طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگے۔ مضمون میں جو غلو ہے اس پر نہ جائیے۔ یہ دیکھیے کہ محبوب کے حسن خرام سے شاعر کے دل پر کیا گزر رہی ہے۔ اندازِ خرام کا تذکرہ غالب نے کئی بار ستایشانہ اور حریصانہ کیا ہے۔

معلوم ہوتا ہے میرے گھر کی بنیاد میں بربادی کا ذوق پنہاں کر دیا گیا تھا۔ سیلاب کو آتے دیکھ کر اس کی دیواریں وجد میں آگئیں، رقص کرنے لگیں۔ شاعرانہ استدلال غالب کو مرغوب ہے کہ وہ تخیل کو کارفرمائی کا موقع دیتا ہے۔ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔

غمم افگند در دشتی کہ خورشید درخشاں را

گداز زہرہ وقت جذب شبنم از رخارش

غم نے مجھے ایسے بیاباں میں لا ڈالا ہے جہاں خورشید اوس کے قطرہ کو اٹھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔

زرشکِ سینہ گرمی کہ دارم

کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش

میرے دہکتے ہوئے سینہ کے رشک میں آگ شعلہ کا خنجر اٹھا کر اپنے پہلو میں بھونک لیتی ہے۔ تشبیہ میں کتنی ندرت ہے۔

بسانِ موج می بالم بہ طوفاں

برنگِ شعلہ می رقصم در آتش

موج کی طرح میں طوفان میں فروغ پاتا ہوں۔ آگ کے اندر شعلوں کی طرح ناچتا ہوں۔

غالب کی ہنگامہ پسند اور شعلہ خو طبیعت کو سکون، سکوت، ٹھنڈک سناٹا اور خاموشی

راس نہیں آتی۔ گھر کی رونق ایک ہنگامہ پر موقوف ہے۔ آگ ایک استعارہ بن گئی ہے گرمیٔ محفل اور دل گرمی اور حرکت اور نشو و نما کے لیے، وجد، اور رقص کے لیے اضطراب، خلش، اندیشہ اور بے تابی کے لیے۔ حرکت، خرام، وجد، رقص، موج، طوفاں، بالیدن و کاہیدن، ذوق، شوق، آرزو، جستجو، رشک، بے تابی، شعلہ، داغ، سوز، گداز، آتشِ سیال، تشنگی ـــ یہ کردار غالب کے جہانِ تخیل میں خفیہ یا علانیہ گرمِ کار نظر آتے ہیں۔

امشب آتشیں روی گرمِ زند خوانی ہاست — کز لبش نوا ہردم در شرر فشانی ہاست
در کشاکشِ ضعفم نگسلد روان از تن — اینکہ می نمی میرم ہم ز ناتوانی ہاست
از خمیدنِ پشتم روی بر قفا باشد — تا چہا دریں پیری حسرتِ جوانی ہاست
کشتۂ دلِ خویشم کز ستمگراں یکسر — دیدہ دلفریبی ہا گفت مہربانی ہاست
سوئی من نگہ دارد چیں فگندہ در ابرو — با گراں رکابی ہا، خوش سبک عنانی ہاست
با چنیں تہی دستی بہرہ چہ بود از ہستی — کارِ ماز سرمستی آتشیں فشانی ہاست
آیکہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی — بر سرم ز آزادی سایہ را گرانی ہاست
ذوقِ فکرِ غالب را بردہ ز انجمن بیروں — با ظہوری و صائب محو ہمزبانی ہاست

مطلع سے مقطع تک غزل پڑھ جائیے۔ ہر شعر میں کوئی نئی بات ہوگی، نیا مضمون ہوگا، بات کو کہنے کا انداز نیا ہوگا۔ ہر غزل کا یہی حال ہے۔ غالب کے ساتھ تیز روی کی کوشش بہت پُر خطر ہے۔ کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ امریکن سیاحوں کی طرح دھیا چھوتے ہوئے نکل جائیے گا۔ عبرت کے لیے نہیں، حیرت کے لیے، حظ اندوزی کے لیے یہاں ہر قدم پر خاکِ راہی کر براں می گزری ساکن باش ہر شعر پر رکے بنا کام نہیں چلے گا۔ رکیے، غور کیجیے، لفظی اور معنوی محاسن اور مضمرات اور مفاہیم تلاش کیجیے۔ پھر آگے بڑھیے۔ پہلی بار تیزی کے ساتھ ورق گردانی کرتا چلا گیا۔ اکثر آگے نکل جانے کے بعد خیال آیا کہ جس شعر کو ہلکا سمجھ کر چھوڑ آئے تھے وہ گنجینۂ معنی کا طلسم تھا۔ چناں چہ واپس گیا۔

آج شب وہ شعلہ رو آتش پرستوں کی مقدس کتاب ژند کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اس کے دہن سے ہر لمحہ چنگاریاں نکل رہی ہیں۔ جو تصویر کھینچی جا رہی ہے اس کے آب و رنگ ہیں،

"آتشیں روی" "گرم" شرر فشانی۔ "دم" اور "نوا" کے سپرد یہ خدمت ہے کہ وہ آگ کو بھڑکاتے رہیں، چنگاریاں اڑاتے رہیں۔ غالبؔ کے یہاں جو بات کہی جاتی ہے وہ منطقی اعتبار سے استوار ہوتی ہے خواہ استدلال شاعرانہ ہو اور قاری کا ذہن تزئینات اور ترصیعات کی طرف نہیں بھٹکتا لیکن سجاوٹیں اور بناوٹیں خموشی کے ساتھ اپنا کام کر جاتی ہیں۔ صرف سنوارتی اور سجاتی ہی نہیں بلکہ شعر کے حسن، تاثیر اور تموّل کو بڑھا جاتی ہیں۔

میری کمزوری کی کشاکش کے باعث جاں کنی ختم ہونے میں نہیں آتی۔ روح کا جسم کے ساتھ رشتہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔ یہ کمزوری کا ثمرہ ہے کہ میں ابھی تک مر نہیں پایا۔ قولِ محال کا انداز دیکھیے کہ کمزوری جو موت کی معاون اور اس کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ موت کے لیے سدِّ راہ بن گئی ہے کمزوری کے زیرِ اثر مرنے والا اس رشتہ کو توڑ نہیں پایا۔ جو جان کو جسم سے جُڑا رکھتا ہے۔ شاعر کا محبوب مشغلہ یہ ہے کہ بہت سے مسلّمات کو الٹ پلٹ دے ہمیں نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دے، اور یہ سمجھا دے کہ اشیا اور حقیقت کا ادراک زاویۂ نگاہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔

سوال و جواب کے انداز میں کسی نے کہا تھا۔

چرا خم گشتہ می گردند پیرانِ جہاندیدہ
بزیرِ خاک می جویند ایام جوانی را

جہاندیدہ بوڑھے جھکے ہوئے کیوں چل رہے ہیں، اپنی جوانی کے ایام کو خاک کے نیچے ڈھونڈ رہے ہیں۔ غالبؔ کہتا ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے میں اس قدر جھک گیا ہوں کہ چلتا آگے کی طرف ہوں اور دیکھتا پیچھے کی طرف ہوں۔ مشرق کی طرف رخ کر کے کھڑے ہو جائیے، پھر دوہرے ہو کر دیکھیے بظاہر سامنے آپ کے مشرق ہے لیکن نظر مغرب آئے گا۔ بریزیل کے شہرہ آفاق کھلاڑی "پیلے" نے ایک میچ میں گول اسی انداز سے کیا تھا۔ گیند (فٹ بال) لے کر اس نے اپنے گول کی طرف رخ کیا۔ مخالف سمجھے کہ اپنے کسی ساتھی کو جو پیچھے سے آ رہا ہے بال دے کر خود آگے بڑھے گا۔ ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب اس نے دوہرا ہو کر گیند مخالف ٹیم کے گول میں ڈال دی۔ شاعر کہتا ہے کہ میں بڑھاپے میں جو جھک گیا ہوں، دوہرا ہو گیا ہوں، وہ اس وجہ سے ہے کہ میں پیچھے کی طرف جوانی کی حسرت میں دیکھ رہا ہوں۔

دل نے مجھے مار رکھا ہے، دھوکے پر دھوکہ دیتا رہا ہے۔ معشوق نے مجھے دھوکہ دیا، دل نے کہا کہ وہ تم پر

کرم کر رہا ہے۔ میں ایک ہی سوراخ سے دو بار ڈسا گیا۔ پہلے معشوقوں نے فریب دیا، پھر خود میرے دل نے۔

اس کی نگہ التفات میری طرف ہے لیکن ابرو پر بل پڑے ہوئے ہیں۔ رکاب اس قدر بھاری اور عنان اس قدر ہلکی۔ نگہ التفات سے ذوق و شوق کی خبر ملتی ہے۔ ہلکی عنان سرپٹ دوڑانے کا پتہ دیتی ہے۔ چین جبیں کی آڑ میں نگہ التفات برق کی سرعت کے ساتھ اپنا کام کر کے چلی گئی۔ چین ابرو کو گراں رکابی سے استعارہ کرنے کا کوئی صوری جواز نہیں ہے۔ لیکن استعارہ حسن تاثیر سے مملو ہے کیونکہ یہاں ذہنی اور وجدانی کیفیات کی تمثیل ملحوظ ہے۔ یہاں نہ قصد کو دخل ہے نہ ظاہری مشابہت کو۔

رقیب کے ساتھ عتاب، میرے ساتھ حجاب۔ کیا خوب ہے دلربائی کی وہ ادا، کیا قاتل ہے جانفشانی کا یہ انداز۔

ہم تو خالی ہاتھ ہیں، ہمیں زندگی سے کیا ملنے والا ہے۔ ہمارا شیوہ ہے سرمستی میں، عالم وجد و رقص میں آستین جھاڑ دینا۔ سعدی نے کہا تھا:

قرار در کفِ آزادگاں نہ گیرد مال

نہ صبر در دلِ عاشق نہ آب در غربال

آزاد منش لوگوں کے ہاتھ میں روپیہ نہیں ٹھہرتا جیسے عاشق کے دل میں صبر جیسے چھلنی کے اندر پانی۔ آستین جھاڑنے کے دو مفہوموں نے شعر کے لطف کو بڑھا دیا ہے اور اس میں تاثیر پیدا کر دی ہے، دعوے کو دلیل سے کمک ملی ہے۔

تم نے مجھے بشارت دی ہے کہ میرے سر پہ ہما سایہ فگن ہوگا یعنی اقلیم سخن کی تاجداری میری قسمت میں لکھی ہے۔ میری شعری عظمت کا ایک عالم اعتراف کرے گا۔ لیکن مجھے اس سے کیا، میرے جیسے آزاد مزاج انسان کو ہما کا سایہ بھی گراں گزرے گا۔

خارج از ہنگامہ سرتاسر بہ بیکاری گزشت

رشتۂ عمر خضر مد حسابی بیش نیست

خضر کی طویل عمری کی اہمیت حساب لگانے سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کی ساری زندگی بیکاری میں اور بے کیف اور بغیر زیر و بم گزری۔

شوخیٔ اندیشہ خوش شست سرتا پائی ما   تار و پود ہستیٔ ما نیچ و تابی بیش نیست

ہمارا وجود سر سے پیر تک شوخیٔ اندیشہ، پروازِ فکر، قدرتِ تخیل سے عبارت ہے۔ پیچ و تاب ہی ہماری زندگی کا تانا بانا ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں مد و جزر اور نشیب و فراز نہ ہوں۔

گر پس از جور بہ انصاف گراید چہ عجب از حیا روی بما گر ننماید چہ عجب
بودش از شکوہ خطر ورنہ سری داشت بمن بمزارم اگر از مہر بیاید چہ عجب
آنکہ چوں برق بیکجائی نہ گیرد آرام گلہ اش در دل اگر دیر نپاید چہ عجب

اگر وہ ظلم کے بعد انصاف کی طرف مائل ہو۔ یعنی اپنے جور و ستم پر منفعل ہو تو حیرت کی کیا بات ہے اگر وہ ہمیں منہ نہ دکھائے تو یہ کوئی ایسی بے محل بات نہیں ہے۔ حیا سے ہماری پشیمانی اور شرساری کی وجہ سے ہماری طرف رخ نہ کرے تو کیا تعجب۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ ہمارا دلبر جور پر پشیمان ہوا تو ہم سے چھپ کر اس نے جور میں اور اضافہ کر دیا۔

دوسرے شعر میں بھی شاعر نے محبوب کی ستم ظریفی کو شکوہ کا خراج ادا کیا ہے۔ محبت اسے میری قبر کی طرف کشاں کشاں لے آئی۔ زندگی میں وہ اس لیے نہیں آیا کہ اُسے ڈر تھا کہ میں شکوہ کر کر کے اسے عاجز کر دوں گا۔ حسنِ تلافی دیکھیے کہ میرے مرنے کے بعد میرے پاس آیا ہے۔

غالب نے معشوق کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہمیشہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ بالغ نظر شاعر جب کچھ کہتا ہے تو اس کا زاویۂ تخاطب سامنے کے سیاق و سباق سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ ہماری مجازی معشوق کی ستم ظریفی ذہن کو اس معشوق کی ستم ظریفی کی طرف لے جاتی ہے جو پردۂ زنگاری میں چھپا ہوا ہے۔ انسانوں کو ستم ظریفی کا تختۂ مشق بنانا قدرت کا محبوب مشغلہ ہے۔

وہ جو بجلی کی طرح ایک پل نہیں ٹھہرتا، اس کی شکایت بھی اگر دل میں نہ ٹھہرے تو یہ حیرت کی بات نہیں ہے۔ یہاں بھی شاعر نے عام ردِ عمل اور روایتی طرزِ فکر کو پلٹ دیا ہے۔

از ہر بنِ مو چشمۂ خوں باز کشادم
آرایش بستر ز شفق می کنم امشب

میرے ہر بنِ مو سے چشمۂ خوں کا فوارہ چھوٹ رہا ہے۔ آج میں بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں۔

مضمون فرسا ردیف اور دشوار قوافی سے عہدہ برآ ہونے کے بعد غالب کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے ملکۂ شعر کو قافیہ پیمائی زیب نہیں دیتی، چناں چہ غزل کے اختتام پر لاحول پڑھنے کے انداز سے وہ

اعتراف کرتا ہے کہ قافیہ پیمائی کرکے وہ قلم اور کاغذ پر ظلم کر رہا ہے۔

آمد و آورد، اخلاص و تصنع کا فرق اس کی نگاہ سے مخفی نہیں ہے۔ موشگافیاں اور مضمون آفرینیاں برحق، جذبات و تخیل اور ابداع و اختراع پر پابندیاں ناروا۔ کوئی بڑا شاعر اس بات پر راضی نہیں ہو سکتا کہ قافیہ کو مضمون کا سرچشمہ ٹھہرائے اور قافیہ کے سایہ کے تحت مضمون آفرینی کرے۔ "شفق"، "طبق"، "ورق" کے قافیوں کے تحت ردیف "اشب" کی تاریکی میں درخشاں شعر نکال لینے کے باوجود غالب کو یہ بات کھٹک رہی تھی کہ مضمون قافیہ کا تابعِ فرمان بن جائے۔ اسدِ خستہ جاں کی آزاد مردی تخلص میں رنگ لائی اور شاعر نے اس طرزِ شعر گوئی سے اپنی برأت کا اعلان کر دیا۔ جس میں قافیہ شعر کی اساس ہو۔ قافیہ شعر کا جزو ہے۔ ایک اہم جزو، اور یہ زور، آہنگ اور زینت کے کام آتا ہے۔ یہ سب تسلیم لیکن اگر قافیہ کو فکر کا سرچشمہ بنا دیا تو فکر مرجھا جائے گی۔ تسلسل تو ٹوٹے گا ہی، وحدت تاثر بھی متاثر ہو جائے گی۔ قافیہ سے تخیل کی فرماں دہی کا کام لیا گیا تو تخیل کے پر کتر جائیں گے۔

یاد از عدو نیارم و ایں ہم ز دور بینی است کاندر دلم گزشتن با دوست ہم نشینی است

در عالم خرابی از خیل منعمانم سیلم برخت شوئی، برقم بخوشہ چینی است

میرم ولی بہ ترسم کز فرطِ بدگمانی داند کہ جاں سپردن از عافیت گزینی است

در بادہ دیر مستم، آری ز سخت جانی است در غمزہ زود رنجی، آری ز نازنینی است

من سوئی او بہ بینم، داند ز بی حیائی است او سوئی من نہ بیند دانم ز شرمگینی است

ذوقیست در ادایت، قاصد تو و خدایت در جیب من بیفشاں خلدی کہ آستینی است

زیں خونچکاں نواہا دریاب ماجرائیم ہنگامہ ام اسیری، اندیشہ ام حزینی است

نازم بزود یابی نازد بگوش و گردن چنداں کہ ابر نیساں در گوہر آفرینی است

کتنی پر لطف ہے یہ غزل، عجیب کیفیت ہے۔ مضمون ہر شعر کا مختلف لیکن فضا پوری غزل کی واحد۔

رقیب کا خیال بھی میں نے دل میں نہیں آنے دیا۔ میرا یہ طرزِ عمل دور اندیشی کی بنا پر ہے۔ رقیب کو یاد کروں گا، میرے دل میں اس کا گزر ہوگا۔ وہاں اسے میرے محبوب کے ساتھ بیٹھنے کا موقع مل جائے گا جو ہر وقت میرے دل میں رہتا ہے۔ بظاہر شعر کا حسن خیال آرائی پر مبنی ہے، لیکن ہمارا ذہن اس بنیادی

سچائی کی طرف کیوں نہیں جاتا کہ ہم ایسے دل کو جو محبوب کا مسکن ہے کدورت اور عداوت سے ناپاک کیوں کریں۔ محبت، پاکیزہ محبت یکسوئی کی طالب ہوتی ہے۔

اس خراب اور ویران دنیا میں میرا شمار صاحبانِ زر میں ہوتا ہے۔ جبھی تو مجھے سیلاب اور بجلی جیسے ملازمین کی خدمات حاصل ہیں۔ ایک میرے کپڑے دھونے اور دوسرا میرے بچے کھچے سامان کو ٹھکانے لگا دینے پر مامور ہے۔ یہ داستانِ عبرت تھی جو طنز کے پیرایہ میں بیان کی گئی۔

مرنے میں تو مجھے کوئی تامل نہیں لیکن یہ ڈر ضرور ہے کہ بدگماں محبوب مر جانے کو عافیت طلبی پر محمول کرے گا۔

شراب کا نشہ مجھے دیر سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ میری سخت جانی کی وجہ سے ہے۔ ہنگام ناز ذرا ذرا سی بات پر ناراض ہو جانا تمہارے نازنین ہونے کی بنا پر ہے۔

میں اس کی طرف دیکھتا ہوں تو وہ سوچتا ہے کہ میں بے حیائی کی وجہ سے اسے گھور رہا ہوں۔ وہ میری طرف نظر نہیں کرتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ حیا حائل ہے۔ اس کی بدگمانی میری محبت کو بے حیائی قرار دیتی ہے۔ میرا حسنِ ظن اس کی بے مہری کو حیا پر محمول کرتا ہے۔ بہ بیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا۔

میرے قاصد آج تو تمہارے انداز میں طرب کا عالم ہے۔ خدارا اس فردوس کو جیسے تم آستیں میں چھپائے ہوئے ہو۔ میرے گریباں میں ڈال دو۔ نامۂ محبوب کی شمیم عاشق کے مشام تک پہنچ گئی ہے اس کے ذوقِ طلب کی سرمستی قاصد کو پُر امید نگاہوں سے دیکھ رہی ہے۔

ماہ نیساں کا بادل موتی پیدا کرنے میں کیا مصروف ہو گیا کہ ہم دونوں کی عید ہو گئی۔ میں تو اس پر نازاں اور وجد کناں ہوں کہ ہمارا مغاں گہر ہائے شہوار دستیاب ہو گئے اور محبوب اپنے کانوں اور گردن پر نازاں ہے کہ ان کے حسن کو موتیوں نے اور چمکا دیا۔

بہ عرضِ شہرتِ خویش احتیاجِ ما دارد	چو شعلہ کہ نیاز او فتد بہ خار و خسش
صفا نیافتہ قلب از غش و مرا عمریست	کہ غوطہ می دہم اندر گداز ہر نفسش
ز رنگ و بوئی گل و غنچہ در نظر دارم	غبار قافلۂ عمر و نالۂ جرسش
جگر ز گرمی ایں جرعہ تشنہ تر گردید	فغاں ز طرزِ فریب نگاہِ نیم رسش
بہار پیشہ جوانی کہ غالبش نامند	کنوں بہ بیں کہ چہ خوں می چکد ز ہر نفسش

اپنی شہرت (کے اظہار) کے لیے اسے ہماری ضرورت ہے۔ شعلہ کی طرح کہ اسے ظاہر ہونے کے لیے خاروخس کی احتیاج ہوتی ہے۔ استدلال بر دوش تشبیہ کس قدر فیصلہ اثر ہے۔

ایک عمر گزری میں اپنے دل کو ہر پگھلتی ہوئی سانس میں غوطہ دے رہا ہوں۔ لیکن ابھی تک وہ آلائش سے پاک نہیں ہوا۔ حیرت انگیز ہے شاعر کے ذہن کی رسائی اور صلاحیتِ ادا، چند لفظوں میں کتنی بڑی بات کہہ دی، کتنی سچی بات جو لفظاً بھی صحیح ہے اور معناً بھی۔

پھول اور کلی کے رنگ و بو کو دیکھ کر میرا ذہن عمر کے قافلے کی گرد اور گونج کی گھنٹی کی طرف جاتا ہے۔ عمر کو اتنی ہی ثبات ہے جتنی پھولوں کو۔

اس کی نیم نگاہ کیسا فریب دے گئی۔ اس جرعہ نے جگر کی پیاس کو اور بڑھا دیا۔

وہ باغ و بہار جوان جس کا نام غالب ہے، ہائے ہائے دیکھو اب اس کی ہر سانس سے لہو ٹپک رہا ہے۔

پچوں نہ میرد قاصد اندر رہ کہ رشکم بر نتافت
از زبانت نکتہ ہائے دلنواز آوردنش

قاصد کے راستہ میں مارے جانے پر حیرت کیوں کرتے ہو۔ رشک نے یہ گوارا نہیں کیا کہ وہ تمہاری زبان سے دلنواز باتیں سنتا پھر مجھے سناتا۔ غالب نے رشک کے مضمون کو بہت سے اردو اور فارسی اشعار میں باندھا ہے لیکن یہ شعر اس لیے منفرد ہے کہ یہ رشک کی اس شدت کی خبر دیتا ہے جس نے قاصد کو قتل کروا دیا۔ محبت جو نہ کروا دے وہ کم ہے۔

آنچہ ہمدم ہر شبِ غم بر سرم می بگزرد — ہر سحر یکسر بہ دیوار سرایش می نویس
ای کہ بایارم خرامی گر دل و دستیت ہست — نامِ من در رہگزر بر خاک پایش می نویس
ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا — می خراش آں را و مغلوبی بجایش می نویس

اے ہم نشیں میرا ایک کام کر دیا کر۔ ہر شبِ غم مجھ پر جو گزرتی ہے علی الصباح اسے اس کے مکان کی دیوار پر لکھ دیا کر۔ محبوب کو اپنے حال زار سے ہر روز باخبر رکھنے کی یہ تدبیر پہلے کسی کو نہیں سوجھی تھی۔ دیوار پر تحریر کی یہ نئی تعبیر ہے۔

تم تو میرے محبوب کے ساتھ ٹہلنے جاتے ہو۔ اگر ہمت اور دسترس ہو تو راہ میں اس کی خاک پا پر

میرا نام لکھ دیا کرو، مجھ پر بڑا احسان ہوگا۔
غزلوں میں جس جگہ میرا تخلص غالب دیکھو اسے چھیل ڈالو اور اس کی جگہ مغلوب لکھ دو۔ لیل و نہار اور آلام روزگار نے غالب کی کمر توڑ دی۔ وہ شاعر سر افرازی اور افتخار جس کا شیوہ تھا۔ ہتھیار ڈال بیٹھا اور خود کو مغلوب سمجھنے لگا۔

یا پیش ازیں بلائی جگر تشنگی نہ بود　　　یا چوں من التفات بہ جیحوں نہ کردہ کس
یارب بزاہداز چہ دہی خلد را ئگاں　　　جور بتاں ندیدہ و دل خوں نہ کردہ کس

یا تو اس سے پہلے جگر کی پیاس کا وجود ہی نہ تھا، یا کوئی میری طرح تونسا ہوا نہ تھا کہ دریا کا دریا پی جائے اور پیاس نہ بجھے۔ محبت کی پیاس، اعتراف کی طلب، شہرت کی تمنا، قدر کی آرزو۔ ان سب نے مل کر پیاس کو چار آتشہ کر دیا تھا۔
یارب زاہدوں کو مفت میں جنت کیوں دی جا رہی ہے۔ بھر یہ کاہے کا انعام ہے، کس بات کی تلافی ہے، انھوں نے نہ تو حسینوں کا ظلم دیکھا ہے، نہ محبت میں دل خوں کیا ہے۔

لطفی بہ تحت ہر نگہ خشمگیں شناس　　　آرائش جبینِ شکر خاں زچیں شناس
بی پردہ تاب بہ حرئی رازِ ما مجو　　　خوں گشتنِ دل از مژہ دآستیں شناس
آرایشِ زمانہ زبیداد کردہ اند　　　ہر خوں کہ ریخت غازۂ روئی زمیں شناس
بی غم نہاد مرد گرامی نمی نبود　　　زنہار قدر خاطر اندوہگیں شناس
غالب مذاق ما نتواں یافتن زما　　　رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

مطلع کتنا درخشاں ہے۔ ہر غضب آلود نگاہ کے پیچھے ایک عنایت چھپی ہوئی ہے۔ اسے پہچاننے کی کوشش کرو۔ ان طرحدار حسینوں کا جمال چیں جبیں سے دوبالا ہو جاتا ہے۔
دنیا کو ظلم نے زینت دیتے چلے آئے ہیں۔ بہتے ہوئے لہو نے سطح زمیں کے چہرہ کے لیے غازہ کا کام کیا ہے۔ خونریزیوں کے عقب میں بہار آئی ہے۔ تہذیب کی گلکاری شہیدوں کے لہو سے ہوئی ہے۔ یہ پردہ بر انداز شعر انسانی تہذیب کے ارتقا کا اجمال ہے۔
غم کے بغیر انسان کی طبیعت کو وزن اور وقار نہیں ملتا، خلا غم آشنا دل کی قدر کرنا سیکھو۔ یہ بات وہی اہل نظر کہہ سکتا ہے جو انسانی نفسیات پر عبور رکھتا ہو، اور جس نے معنی خیز نگاہوں سے زندگی کو

دیکھا ہو۔

غالب ہمارا ذوق ہم سے پا جاؤ، یہ ممکن نہیں، جاؤ پہلے نظیری کے اسلوب اور علی حزیں کے پیرایۂ بیان کو پہچانو۔ یہاں بھی زبان کو غدا تلے دبا کر بات کی جا رہی ہے۔ ایک تو سیدھا سادا مفہوم ہے کہ ہم شاعری میں نظیری اور علی حزیں کی روایت کے امین ہیں۔ دوسرے نخوت کے ساتھ وہی افتخار کی لے جبت لگانا ٹھیک نہیں۔ ہم تک پہنچنا ہے تو منزل بہ منزل آؤ۔ پہلے علی حزیں اور نظیری کو سمجھو، پھر غالب کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ رستم زماں گاما کا یہی دستور تھا۔ کوئی پہلوان مبارز ہونا چاہتا تھا تو جواب ملتا کہ پہلے حمیدا سے لڑ کر دیکھ لو۔

مضمون کے خاتمہ پر اگر یہ امید کی جائے کہ غالب کی فارسی غزل کی یہ رونمائی ان قارئین کو جو فارسی زبان سے واقف ہیں غالب کے فارسی دیوان کو پڑھنے پر آمادہ کرے گی۔ تو یہ بات کوئی بے محل نہ ہوگی۔ معذرت البتہ ان قارئین سے کرنا ہے جس کی دسترس فارسی زبان تک نہیں (اور جن کی تعداد زیادہ ہے) کہ اشعار کا دوسری زبان میں منتقل کرنا بالعموم سعیٔ لاحاصل ہوتا ہے۔ بالخصوص جب وہ اشعار غالب کے ہوں جس کے پیچ وخم، زیر وبم کا ساتھ دینا آسان نہیں۔ غالب کی فارسی غزل، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ طلسم بندیٔ الفاظ اور سجاوٹوں اور بناوٹوں کے ساتھ مضامین کا خزینہ اور معانی کا گنجینہ لے کر چلتی ہے۔ اس کا تخیل بہ یک وقت بلند پرواز اور طرحدار ہے نئے انداز سے بانکپن کے ساتھ بات کہنے میں غالب کو خاص ملکہ ہے۔ اسلوب کی تراش خراش، پیرایۂ بیان کی کج کلاہی وہ وصف ہے جو غالب پر ختم ہو گیا۔ اس کی اردو غزل میں یہ عمل فارسی غزل سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ غالب کا یہ بڑا اعتماد اعلان، برحق ہے کہ وہ کسی بات کو دو بار ایک ہی ڈھنگ سے نہیں کہتا۔ اس کا تخیل کان ہے، لعل یمن کی، اس کے افکار آسمان پیما کا ایک قلیل حصہ اشعار کا پیکر اختیار کر پاتا ہے۔ اس کارخانے میں جہاں وہ شعر ڈھالتا ہے مشاہدہ اور تخیل باہم مل کر ایک آمیزہ تیار کرتے ہیں جو ہر آن نئی شکل اختیار کرتا ہے نئے سانچے قبول کرتا ہے، جہاں حواس کی دریافتیں فکر کی اڑانوں کے ساتھ گرم اختلاط نظر آتی ہیں۔ جہاں مرئی اور غیر مرئی کا اختلاف ختم اور ارتباط شروع ہو جاتا ہے۔ شاعر نے انسانی نفسیات کا جو ادراک تجربہ کے وسیلے سے حاصل کیا ہے، وہ اشعار میں لطافت کے ساتھ منعکس ہوتا ہے۔ جس دیار کی سیر ہم دیوان کے صفحات میں کرتے ہیں وہاں یاس اور افسردگی کا گزر ہی نہیں۔ وہ دیار ولولے، امنگ، محبت، حرکت اور شعلۂ وشرار سے تابناک ہے، یہاں

خلش ہے، رشک ہے، بدگمانیاں ہیں، شکوہ ہے، شوخی ہے، شگفتگی ہے، چھیڑ چھاڑ ہے، محبت ہے جس میں سے کبھی کبھی بے حجابی جھانکتی ہے۔ لیکن بات وزن اور وقار کے ساتھ کہی جاتی ہے۔ کس طرح کہا جارہا ہے، یہ کیا کہا جارہا ہے سے کم اہم نہیں۔ بات کس طرح کہی جائے، غالبؔ کو اس کا حیرت انگیز اور حسن خیز سلیقہ ہے۔ فارسی میں غزل حریفانہ انداز سے کہی گئی ہے، گویا شعرائے متاخرین سے مبارز ہونا ہے۔ تفاخر کی لَے تیز ہونے کے باوجود گراں نہیں گزرتی۔

پانچسو ساٹھ غزلیں ہیں، ۲۰۷ صفحات پر پھیلی ہوئی، کوئی چھ ہزار اشعار پر مشتمل۔ فارسی پر شاعر کو تقریباً اہلِ زباں کی سی قدرت ہے۔

ای کہ نبوی ہر چہ نبود در تماشایش مپیچ ۔۔۔ نیست غیر از سیمیا عالم بہ سودایش مپیچ

موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست ۔۔۔ محوِ اصل مدعا باش و بر اجزایش مپیچ

آخر از مینا بجاہ و پایہ افزوں نیستی ۔۔۔ بندہ ساقی شود گردن ز ایمایش مپیچ

خود جب تیرا ہی وجود نہیں تو ان کی طرف گوشۂ خاطر کیوں، ان کی فکر کس لیے، جو تیری طرح بے وجود ہیں۔ دنیا تو فریبِ نظر ہے۔ اس کی تمنا میں کیوں پھنستا ہے۔

موج دریا سے اٹھتی ہے، کرن خورشید سے پھوٹتی ہے۔ تم اس میں حیران کیوں ہو، اصل مقصود میں خود کو محو کرلو۔ اس کے اجزا اور مظاہر سے نہ الجھو۔

آخر، تم مرتبہ اور حیثیت میں مینا سے بڑھ کر نہیں ہو، پھر ساقی کے غلام کیوں نہیں ہو جاتے، اس کے اشارے سے سرتابی کیوں کرتے ہو۔ مینا کے تصور کا تاثر ساقی کی گردن تک پہنچتا ہے۔

بادہ پرتو خورشید دا یاغِ دمِ صبح ۔۔۔ مفتِ آناں کہ در آیند بہ باغ دم صبح

آفتابیم بہم دشمن و ہمدردای شمع ۔۔۔ ماہلاکِ دمِ شامیم و تو داغ دم صبح

غالبؔ امروز بہ وقتی کہ صبوحی زدہ ایم ۔۔۔ چیدہ ام ایں گل اندیشہ زباغِ دمِ صبح

وہ لوگ جو منہ اندھیرے باغ کی سیر کو جاتے ہیں۔ انھیں شعاعِ خورشید کی صہبا اور جامِ سحر مفت ہاتھ آتے ہیں، شاعر کو طلوعِ خورشید کا حسن مخمور کر دیتا ہے۔

اے شمع تم اور ہم ایک دوسرے کے ہمدرد ہیں اور دشمن بھی۔ ہمدرد اس لیے کہ ہمارے وجود کا آفتاب شام کی پھونک سے بجھ جاتا ہے اور شمع کی روشنی طلوعِ سحر کی نذر ہو جاتی ہے۔ دشمن اس لیے کہ

شمع روشن ہی جب کی جاتی ہے جب آفتاب غروب ہوتا ہے اور بجھائی اس وقت جاتی ہے جب آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ دونوں کو ایک دوسرے کے وجود سے بَیر ہے۔ ہمدرد اس لیے کہ دونوں مظلوم ہیں، دونوں کو ناکردہ گناہ کی سزا دی جاتی ہے۔

ہر ذرہ محوِ جلوۂ حسنِ یگانہ ایست — گوئی طلسمِ شش جہت آئینہ خانہ ایست
حیرت بدہرزہ سرو پامی برد مرا — چوں گوہر از وجودِ خودم آب ودانہ ایست
پابستۂ نوردِ خیالی چو وارسی — ہر عالمی ز عالمِ دیگر فسانہ ایست
خود داریم بہ فصلِ بہاراں عناں گسیخت — گلگونِ شوق را رگِ گل تازیانہ ایست
ہر ذرہ در طریقِ وفائی تو منزلی — ہر قطرہ از محیطِ خیالت کرانہ ایست
در پردۂ تو چند کشم نازِ عالمی — داغم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

کائناتِ کا ذرہ ذرہ معشوق حقیقی کے حسنِ بے مثال میں محو ہے۔ گویا کائنات کا طلسم ایک آئینہ خانہ ہے جس میں جس زاویہ سے دیکھیے معشوق کا پرتو پڑ رہا ہے۔

حیرت مجھے بیکار، دیوانہ وار دنیا میں لے جا رہی ہے۔ باوجود اس کے کہ میں موتی کی طرح قائم بالذّات ہوں۔ آب و دانہ کی طلب لوگوں سے دنیا کی خاک چھنواتی ہے۔ موتی کی طرح گو ہر یک دانہ میں خود ہوں۔ گوہر کی آب اس کے لیے آب و دانہ فراہم رکھتی ہے۔

زلکنت می تپد نبضِ رگِ لعل وگہر بارش — ہمہ تن انتظارِ جلوۂ خویشست گفتارش
ندانم راز دار کیست دل کزنا شکیبائی — کشم تا یک نفس لرزد نخود صد رہ زہنجارش
چو بینم زلف خم در خم بعارض ہشہشہ گویم — کہ اینک حلقہ در گوش کنندِ عنبریں تارش
زہم پاشیدنِ گل افگند در تاب بلبل را — اگر خود پارہ ہائی دل فروریزد ز منقارش
بہتی دارم کہ گوئی گر بروئی سبزہ بخرامد — زمیں چوں طوطیِ بسمل تپد از ذوقِ رفتارش
بنائی خانہ ام ذوقِ خرابی داشت پنداری — کز آمد آمدِ سیلاب در رقصست دیوارش
غمم افگند در دشتی کہ خورشید درخشاں را — گداز زہرہ وقتِ جذبِ شبنم از سرِ خارش

اس کے موتی برسانے والے لبِ لعلیں کی رگ رگ کر دھڑک رہی ہے اس کی گفتگو اپنے جلوہ کے انتظار سے گھائل ہے۔ معلوم نہیں کہ شاعر کیا کہنا چاہ رہا ہے۔ کیا محبوب کے ہکلانے

کی یہ ایک حسین توجیہ ہے۔

پتہ نہیں دل نے کس کے راز کو چھپا رکھا ہے، میں ایک سانس بھی لیتا ہوں تو دل خود بخود سو بار دھڑکنے لگتا ہے، اس فکر میں کہ راز فاش نہ ہو جائے۔ جب دیکھتا ہوں کہ تم نے خم کھائی ہوئی زلفوں کو رخساروں پر چھوڑ رکھا ہے تو عارض سے کہتا ہوں کہ اس کے عطر آگیں گیسوؤں کا یہ حلقۂ گوش ہے۔

گل کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے دیکھ کر بلبل بے تاب ہو جاتی ہے، کیا عجب کہ اس کی چونچ سے دل کے ٹکڑے ٹپک کر گرنے لگیں، یا یہ پھول کی پنکھڑیاں نہیں ہیں، بلبل کے دل کے ٹکڑے ہیں جو اس کی منقار سے گرے ہیں۔

اپنے محبوب کی خوبی کیا بیان کروں، یہ عالم ہے کہ اگر وہ سبزہ پر خرام ناز میں آئے۔ تو اس کے حسنِ خرام پر فریفتہ ہو کر زمین طوطیٔ بسمل کی طرح تڑپنے لگے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ میرے گھر کی بنیاد میں بربادی کا ذوق پنہاں کر دیا گیا تھا۔ سیلاب کو آتے دیکھ کر اس کی دیواریں وجد میں آگئیں، رقص کرنے لگیں۔

غم نے مجھے ایسے بیاباں میں لا ڈالا ہے کہ جب آفتاب اس کے کانٹوں کی نوک سے شبنم کے قطرہ کو اٹھانے کی کوشش کرتا ہے تو آفتاب کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔

خوشا عالم تن آتش بستر آتش — سپندی گو کہ افشانم بر آتش
ز رشک سینۂ گرمی کہ دارم — کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش
بہ خلد از سردیٔ ہنگامہ خواہم — برافروزم بگردِ کوثر آتش
دلی دارم کہ در ہنگامۂ شوق — سرِ شتش دوزخ ست وگوہر آتش
بسانِ موج می بالم بہ طوفاں — برنگ شعلہ می رقصم در آتش

کیا ہی اچھا یہ عالم ہے کہ میرا بدن آگ ہے اور بستر بھی آگ۔ نظر نہ لگ جائے، سپند لاؤ کہ آگ پر چھڑک دوں۔

میرے دہکتے ہوئے سینہ کے رشک میں آگ شعلہ کا خنجر اٹھا کر اپنے پہلو میں بھونک لیتی ہے۔

جنت میں اتنی خاموشی، ایسی ٹھنڈک ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کوثر کے پہلو میں آگ جلا دوں، کچھ گرمی تو آئے، کچھ گہما گہمی تو ہو۔ میرا دل اس وضع کا ہے کہ گرمیٔ شوق سے اس کی سرشت میں دوزخ ہے

اور اس کا خمیر آگ سے اٹھا ہے۔

موج کی طرح میں طوفان میں فروغ پاتا ہوں۔ آگ کے اندر میں شعلوں کی طرح ناچتا ہوں۔

غالب کی ہنگامہ پسند اور شعلہ خو طبیعت کو سکوت، سکون، ٹھنڈک اور خاموشی راس نہیں آئی تھی۔ گھر کی رونق ہنگامہ پہ موقوف تھی۔ گرمیٔ محفل اور دل گرمی اور بزم کی رونق کے لیے حرکت اور نشوونما کے لیے وجد اور رقص کے لیے آگ ایک استعارہ بن گئی تھی جو اس کے اشعار میں نئے نئے پہلوؤں سے سرایت کیے ہوئے ہے۔ حرکت، خرام، وجد، رقص، موج، طوفان، نشوونما، شوق، ذوق، شعلہ، آتش، داغ، سوز، رشک، بے تابی، آتشِ پیاں، تشنگی، یہی کردار شاعر کی دنیائے تخیّل میں خفیہ یا علانیہ گرمِ کار نظر آتے ہیں۔

امشب آتش روی گرم زند خوانی ہاست — کز لبش بنوا ہر دم در شرر فشانی ہاست
در کشاکش ضعفم نگسلد روان از تن — اینکہ من نمی میرم ہم زنا توانی ہاست
از خمیدنِ پشتم روئی برفقا باشد — تا چہا دریں پیری حسرتِ جوانی ہاست
کشتۂ دل خویشم کز ستمگراں یکسر — دید دل فریبی ہا، گفت مہربانی ہاست
سوئی من نگہ دارد چیں فگندہ در ابرو — باگراں رکابی ہا خوش سبک عنانی ہاست
شوخیش در آئینہ محوِ آں دہن دارد — چشمِ سحر پرداز تش بابِ نکتہ دانی ہاست
با عدو عتا بستی وز منش حجا بستی — وہ چہ دلربائی ہا ہی چہ جانستانی ہاست
باچنیں تہی دستی بہرہ چہ بود از ہستی — کار بار سرمستی آستیں فشانی ہاست
ابکہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی — بر سرم ز آزادی سایہ راگرانی ہاست
ذوق فکر غالب را بردہ زانجمن بیروں — با ظہوری و صائب محوِ ہمزبانی ہاست
تا در آب افتادہ عکس قدِ دلجویش — چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست

ایسا لگتا ہے کہ آج شب وہ شعلہ رو معشوق آتش پرستوں کی مقدس کتاب ژند کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اس کے دہن سے ہر لمحہ چنگاریاں نکل رہی ہے۔ "آتش روی"، "گرم"، "شرر فشانی" سے محبوب کی شعلہ فشانی کا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ جو تصویر کھینچی جا رہی ہے اس کے یہ آب و رنگ ہیں۔ "دم" اور "نوا" کے سپرد یہ خدمت ہے کہ وہ آگ کو بھڑکاتے رہیں چنگاریاں

اڑاتے رہیں۔ غالب کے یہاں جو بات کہی جاتی ہے وہ منطقی اعتبار سے واضح ہوتی ہے، اور قاری کا ذہن تزئینات کی طرف نہیں بھٹکتا۔ لیکن تزئینات خاموشی کے ساتھ اپنا کام کر جاتی ہیں۔ نہ صرف کارِ تزئین بلکہ شعر کے حسن، وزن، تاثیر اور تموّل کو بڑھانے کا کام بھی۔

کمزوری کی کشاکش کی وجہ سے سانس کا ڈورا ٹوٹنے نہیں پاتا۔ روح جسم سے الگ نہیں ہو پاتی یہ بھی کمزوری کا ثمرہ ہے کہ میں ابھی تک مر نہیں پایا۔ تخلیقِ شعر میں جب ذہانت کارفرما ہو جاتی ہے تو قارئین کا سابقہ قولِ محال کی دلکش مثالوں سے پڑتا ہے۔ اسے صنعت کہہ کر بھی آگے نہیں بڑھ سکتے۔ شاعر کا محبوب مشغلہ یہ ہے کہ بہت سے مسلّمات کو الٹ پلٹ دے، ہمیں نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دیے اور یہ سمجھا دیے کہ اپنا اور حقیقتوں کا ادراک زاویۂ نگاہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ عام تصور تو یہ ہے کہ فلاں شخص اتنا کمزور ہو گیا کہ مرض کی تاب نہ لاسکا اور مر گیا۔ شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میرے مرنے میں دیر اس لیے لگ رہی ہے کہ مجھ میں اتنی طاقت بھی نہیں رہی کہ جسم اور روح کے رشتہ کو توڑ سکوں۔

سوال و جواب کے انداز میں کسی نے کہا تھا۔

چرا خم گشتہ می گردند پیران جہاں دیدہ

بہ زیر خاک می جویند ایام جوانی را

سوال: جہاں دیدہ بوڑھے جھکے ہوئے کیوں چل رہے ہیں؟ جواب: اپنے جوانی کے زمانے کو زمین کے نیچے ڈھونڈھ رہے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے میں اس قدر جھک گیا ہوں کہ چلتا آگے کی طرف ہوں اور دیکھتا پیچھے کی طرف ہوں۔

مشرق کی طرف رخ کر کے کھڑے ہو جایئے، پھر دوہرے ہو کر دیکھیے، بہ ظاہر سامنے آپ کے مشرق ہے لیکن نظر مغرب آئے گا۔ برازیل کے شہرۂ آفاق کھلاڑی 'پیلے' نے کانٹے کے ایک میچ میں گول اسی انداز سے کیا تھا۔ گیند لے کر بظاہر اس نے اپنے گول کی طرف رخ کیا۔ مخالف سمجھے کہ اپنے کسی ساتھی کو جو پیچھے سے آرہا ہے بال دے کر خود آگے بڑھے گا۔ ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب اس نے دوہرا ہو کر گیند مخالف ٹیم کے گول میں ڈال دی۔ شاعر کہتا ہے کہ میں بڑھاپے میں جو جھک گیا ہوں دوہرا ہو گیا ہوں، وہ اس وجہ سے ہے کہ میں پیچھے کی طرف جوانی کی حسرت میں دیکھ رہا ہوں۔

میں تو اپنے دل کا مارا ہوا ہوں، اسی نے مجھے ہمیشہ دھوکے میں رکھا اس نے یہ دیکھتے ہوئے

بھی کہ معشوق مجھے متواتر فریب دے رہے ہیں، کہا تو ہمیشہ یہی کہا کہ وہ مجھ پر مہربانی کر رہے ہیں، مجھے دو بار دھوکا دیا گیا، پہلے معشوقوں نے فریب دیا پھر خود میرے دل نے، میں دو دفعہ ڈسا گیا۔

وہ ابرو پر بل ڈال کر میری طرف نگاہ کرتا ہے رکاب اِس قدر بھاری اور عناں اس قدر ہلکی چینِ جبیں سے تامل، فکر خفگی اور بے دلی کا اعلان ہوتا ہے۔ نگاہ سے التفات، بے تکلفی اور ذوق و شوق کی خبر ملتی ہے۔ ہلکی عناں سرپٹ دوڑانے کا پتہ دیتی ہے۔ چینِ جبیں کی آڑ میں نگہ التفات برق کی سرعت سے ساتھ اپنا کام کر کے چلی گئی۔ چینِ ابرو کو گراں رکابی سے استعارہ کرنے کا کوئی صوری جواز نہیں ہے۔ لیکن استعارہ حسن تاثیر سے مملو ہے کہ یہاں ذہنی اور وجدانی کیفیات کی تمثیل ملحوظ ہے، یہاں نہ قصد کو دخل ہے نہ ظاہری مشابہت کو۔

اس کی شوخی دیکھیے، آئینہ میں اس کی نگاہ ذہن سے ذرا دیر کے لیے نہیں ہٹتی۔ ذہن سے وابستہ نہ جانے کیا کیا خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ اس کی جادوئی آنکھیں گویا دروازہ ہیں نکتہ سنجی کا۔ نکتہ سنجی سے اشارہ غنچہ دہنی کی طرف ہے۔

رقیب کے ساتھ عتاب، میرے ساتھ حجاب

کیا خوب ہے دلربائی کی وہ ادا، کتنا قاتل ہے جانستانی کا یہ انداز۔ ہم تو خالی ہاتھ ہیں، ہمیں زندگی سے کیا ملنے والا ہے۔

ہمارا شیوہ سرمستی میں آستیں جھاڑ دینا ہے۔ سعدی نے کہا تھا۔

قرار در کفِ آزادگاں نگیرد مال
نہ صبر در دلِ عاشق نہ آب در غربال

آزاد منش لوگوں کے ہاتھ میں مال نہیں ٹھہرتا۔ وہ پہلی فرصت میں آستین جھاڑ کر الگ ہو جاتے ہیں۔

تم نے مجھے بشارت دی ہے کہ مرے سر پہ ہما سایہ فگن ہوگا۔ یعنی اقلیم سخن کی تاجداری میری قسمت میں لکھی ہے، میری عظمت کا دنیا اعتراف کرے گی۔ لیکن مجھے اس سے کیا؟ میرے جیسے آزاد مزاج انسان کو تو سایہ بھی گراں گزرتا ہے، خواہ وہ سایہ ہما کا ہی کیوں نہ ہو۔

خارج از ہنگامہ سرتا سرِ بیکاری گزشت
رشتۂ عمرِ خضر بدحسابی بیش نیست

خضر کی عمر کا طول دنوں کو جوڑنے سے زیادہ کچھ نہیں۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں ہنگامہ نہ ہو۔ زندگی کی رونق ہنگاموں پر موقوف ہے۔

شوخیٔ اندیشۂ خویشست سرتاپائی ما
تار و پودِ ہستی ما ہیچ و تابی بیش نیست

ہمارا وجود سر سے پیر تک، شوخیٔ اندیشہ سے عبارت ہے۔ پیچ و تاب ہی ہماری زندگی کا تانا بانا ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں پیچ و تاب نہ ہو۔

جلوہ کن منّت منہ از ذرّہ کمتر نیستم
حُسن با ایں تابناکی آفتابی بیش نیست

سامنے آ، جلوہ دکھا، میں ذرہ سے کمتر نہیں ہوں۔ تمہارا روئے تاباں ہر چند درخشاں سہی، خورشید سے بڑھ کر نہیں ہے۔ میں ذرہ سے کمتر نہیں، تم خورشید سے برتر نہیں، تو وہ تعلق تو رکھو جو خورشید ذرہ کے ساتھ رکھتا ہے۔ مجھے اسی طرح منور کر دو۔

ریگ در بادیۂ عشق روانست ہنوز
تا چہا پائی دریں راہ بفرسودن رفت

نہ معلوم کتنے پانو اس راہ پر چلتے چلتے گھس گئے۔ عشق کے صحرا میں ریت کے گرمِ سفر رہنے کا وہی انداز ہے۔

خیال کی بساط نے تمھیں اسیر کر لیا ہے، اگر اس گرداب سے نکلو تو پتہ چلے گا کہ ہر دنیا کسی دوسری دنیا کی داستان ہے۔

فصل بہاراں میں میری خودداری نے مجھے عناں تڑانے پر مجبور کر دیا۔ سمندِ گلگونِ شوق پر رگ گل نے تازیانہ کا کام کیا۔

ہر ذرہ تیری وفا کی راہ میں ایک منزل ہے، ہر قطرہ تیرے خیال کے قلزم کا ساحل ہے۔

تمہارے پردہ میں دنیا کی ناز برداری کب تک کروں؛ میں تو زمانہ کا مارا ہوا ہوں، لیکن بہانہ بنا لیا ہے میں نے تمہارے ہجر کو۔

اور بھی غم ہیں زمانہ میں محبت کے سوا

شاعر اس نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ہمارے احساسات اور ہمارے جذبات اور افعال کے محرکات اس طرح دست و گریباں اور شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا اور اعتماد کے ساتھ یہ کہنا کہ اس احساس یا عمل کا سرچشمہ کیا ہے، دشوار ہو جاتا ہے۔ اکثر محرکات اور نیتیں باہم گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔

گر پس از جور بانصاف گراید چہ عجب ۔۔۔ از حیا روئی بہ ما گر ننماید چہ عجب
بودش از شکوہ خطر، ورنہ سری داشت بمن ۔۔۔ بمزارم اگر از مہر بیاید چہ عجب
آنکہ چوں برق بہ یکجائی نگیرد آرام ۔۔۔ گلہ اش در دل اگر دیر نپاید چہ عجب

اگر وہ ظلم کے بعد انصاف کی طرف مائل ہو تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ حیا سے ہماری طرف رخ نہ کرے تو کیا تعجب وہ جور پر پشیماں کیا ہوا جور میں اور اضافہ کر دیا۔

یہ ہمارے مقدر کی خوبی ہے اور محبوب کی ستم ظریفی کہ وہ ہمارے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہے تو وہ انصاف ظلم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

محبت اگر اسے میری قبر کی طرف کشاں کشاں لے آئے تو یہ حیرت کی بات نہ ہوگی۔ زندگی میں جو وہ میرے پاس آنے سے گریز کرتا تھا اس کی وجہ یہ تھی وہ ڈرتا تھا کہ میں چھوٹتے ہی اس کی شکایت شروع کر دوں گا۔

غالب نے معشوق کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہمیشہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ بالغ نظر شاعر جب کچھ کہتا ہے تو اس کا زاویۂ تخاطب سامنے کے سیاق و سباق سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ مجازی معشوق کی ستم ظریفی ذہن کو اس معشوق کی ستم ظریفی کی طرف لے جاتی ہے جو پردۂ زنگاری میں چھپا ہوا ہے۔ انسانوں کو تختۂ مشق بنانا قدرت کا محبوب مشغلہ ہے۔

وہ جو بجلی کی طرح ایک پل نہیں ٹھہرتا اس کی شکایت بھی اگر دل میں نہ ٹھہرے تو یہ حیرت کی بات نہیں ہے۔

از ہر بن مو چشمۂ خوں باز کشادم ۔۔۔ آرایش بستر ز شفق می کنم امشب
مَی می چکد از لعل لبش در طلب نقل ۔۔۔ مشتی ز کواکب بہ طبق می کنم امشب
نازم سخنش را و نیابم دہنش را ۔۔۔ نوش تفرقہ در باطل و حق می کنم امشب
غالب نبود شیوۂ من قافیہ بندی ۔۔۔ ظلمست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

ہر بُنِ موسے لہو کا فوّارہ چھوٹ رہا ہے۔ آج میں بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں، کفل کی فرمائش کرتے ہوئے اس کے لب لعلیں سے شراب ٹپک رہی ہے لہٰذا میں مٹھی بھر ستارے طبق میں لیے کھڑا ہوں۔
اس کی بات پر مجھے ناز ہے لیکن اس کے دامن تک میں نہیں پہنچا ہوں۔ یعنی میں حق و باطل میں بخوبی امتیاز کر رہا ہوں۔

یاد از عدو نیارم و الہٰم ز دور بینیست	کاندر دلم گزشتن با دوست ہم نشینیست
در عالمِ خرابی از خیل منعمانم	سیلم بر خت شوئی، برقم بخوشہ چینیست
میرم ولی بتر سم کز فرطِ بدگمانی	داند کہ جاں سپردن انعافیت گزینیست
در بادہ دیر مستم آری ز سخت جانیست	در غمزہ زود رنجی آری زناز نینیست
من سوئی او بہ بینم داند ز بی حیائیست	او سوئی من نہ بیند دانم ز شرمگینیست
ذوقیست در ادایت قاصد تو در خدایت	در جیب من بیفشاں خلدی کہ آستینیست
زیں خوں چکاں نواہا در یاب ماجراہا	ہنگامہ ام اسیری اندیشہ ام حزینیست
نازم بزود یابی ناز دبگوسش دگرون	چنداں کہ ابر نیساں در گوہر آفرینیست

کتنی پر لطف ہے یہ غزل۔ ہر شعر میں رس بھرا ہوا ہے۔ عجب کیفیت ہے۔ مضموں ہر شعر کا مختلف لیکن فضلہ پوری غزل کی واحد۔ ایک بظاہر بہت اچھا شعر حذف ہو گیا کہ اس کے معنی اطمینان کی حد تک سمجھ میں نہیں آئے۔ راقم سطور نے یہ برتاؤ مختلف غزلوں میں متعدد اشعار کے ساتھ کیا ہے۔ مفہوم سمجھ میں نہ آئے تو کس سے پوچھنے جائے۔ فارسی دانی، تس پر غزل فہمی، کمیاب جنس ہے۔ طلب صادق اور فرصت مساعد ہو تو اسی دتی شہر میں یا علی گڑھ یا لکھنؤ یا پٹنہ یا حیدر آباد میں ایسے لوگ مل جائیں گے جو شعر فہمی کی مشکلات کو پانی کر دیں گے۔ طلب تو شاید غیر صادق نہیں لیکن فرصت ساتھ نہیں دے رہی ہے۔ تکمیل میں اس مضمون کے دیر ہو گئی تو ڈر کیا یقین ہے کہ یہ بھی عمرو عیار کی اس زنبیل میں پہونچ جائے جس میں واپسی کا کوئی راستہ نہیں ہے حذفِ اشعار کو تو شاید قارئین معاف بھی کر دیں لیکن شارح کی اس خلش کو کیا کیجیے کہ بعض جگہ مفاہیم غلط بیان ہو گئے ہوں یا تشریح ناکافی رہ گئی ہو یا اشعار دُہرا دیے گئے ہوں تشریح کی وسعت تو خیر اس مضمون میں شکل نہیں پائی لیکن اس کا غالب امکان ہے کہ شعر کے ادراک میں وقتاً فوقتاً سہو ہوا ہو۔
میں رقیب کا خیال بھی میں دل میں نہیں آنے دیتا۔ اس لیے نہیں کہ مجھے رقیب سے کوئی نفرت ہے۔

میرا یہ طرزِ عمل دور اندیشی کی بنا پر ہے۔ میں رقیب کو یاد کروں گا، میرے دل میں اس کا گزر ہوگا، وہاں اس کی مڈبھیڑ محبوب سے ہو جائے گی جو ذرا دیر کے لیے بھی میرے دل سے دور نہیں ہوتا۔ اور یہ میں کسی قیمت پر برداشت نہیں کر سکتا۔

اس خستہ حال دنیا میں میرا شمار خوشحالوں کے طبقہ میں ہوتا ہے۔ کیوں کہ سیلاب میرے سامان کو دھونے اور بجلی میری خوشہ چینی پر مامور ہے۔

مجھے مرجانے میں کوئی تامل نہیں کہ اس کے علاوہ میرے لیے کوئی چارہ نہیں رہا ہے، لیکن مجھے ڈر ہے کہ بدگماں محبوب سمجھے گا کہ میں ایسا آرام طلبی کی وجہ سے کر رہا ہوں اور محبت کی تکلیفیں میری برداشت سے باہر ہیں۔

شراب کا نشہ مجھے دیر سے ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ میری سخت جانی کی وجہ سے ہے۔ ہنگامِ ناز ذرا ذرا سی بات پر ناراض ہو جانا تمہارے نازنین ہونے کی بنا پر ہے۔

میں اس کی طرف دیکھتا ہوں، سوچتا ہے کہ میں بے حیائی کی وجہ سے اُسے گھور رہا ہوں۔ وہ میری طرف نظر نہیں کرتا، میں سمجھتا ہوں کہ حیا حائل ہے۔

میرے قاصد آج تو تمہارے انداز میں طرب کا عالم ہے، خدارا اس فردوس کو جسے تم آستین میں چھپائے ہوئے ہو، میرے گریبان میں الٹ دو۔ نامۂ محبوب کی شمیم عاشق کے مشام تک پہنچ گئی ہے۔ اس کی پر امید نگاہیں اپنے ذوقِ طلب کی سرمستی کو قاصد تک منتقل کر دیتی ہیں۔

ان صداؤں سے جو ہو ٹپکار ہی ہیں، تم پر ساری کیفیت روشن ہو جائے گی۔ اگر شور برپا دیکھو تو جان لو کہ نوا سیر تڑپ رہا ہے، اور اگر نسبتاً خاموشی ہے تو سمجھ لو کہ وہ مغموم اور فکرمند بیٹھا ہے۔

ماہِ نیساں کا بادل موتی پیدا کرنے میں کیا مصروف ہوگیا کہ ہم دونوں کی عید ہوگئی، میں تو اس پر فخر اور وجد کر رہا ہوں کہ گہر ہائے شہوار اتنی آسانی سے دستیاب ہو گئے اور محبوب اپنے کانوں اور گردن پر ناز کر رہا ہے کہ ان کے حسن کو موتیوں نے اور چمکا دیا۔

بہ عرضِ شہرتِ خویش احتیاج ما وارد	چو شعلۂ کہ نیاز او فتد بخار و خش
صفا نیافتہ قلب از غش و مرا عمریست	کہ غوطہ می دہم اندر گدازِ ہر نفش
ز رنگ و بوی گل و غنچہ در نظر دارم	غبارِ قافلۂ عمر و نالۂ جرسش

جگر زگرمیٔ ایں جرعہ تشنہ تر گردید — فغاں ز طرزِ فریب نگاہ نیم رسش

بہار بیشۂ جوانی کہ غالبش نامند — کنوں بہ بیں کہ چہ خوں می چکد زہر نفسش

اپنی شہرت کے لیے اسے ہماری ضرورت ہے۔ شعلہ کی طرح کہ اسے خار و خس کی احتیاج ہوتی ہے۔

ایک عمر گزری میں اپنے دل کو ہر پگھلتی ہوئی سانس میں غوطہ دے رہا ہوں لیکن ابھی تک وہ آلائش سے پاک نہیں ہوا۔

پھول اور کلی کے رنگ و بو کو دیکھ کر میرا ذہن عمر کے قافلہ کی گرد اور کوچ کی گھنٹی کی طرف جاتا ہے۔ عمر کو اتنی ہی ثبات ہے جتنی پھول کو۔

اس کی نیم نگاہ کیسا فریب دے گئی۔ الاماں۔ اس گھونٹ نے تو جگر کی پیاس کو اور بڑھادیا۔

وہ باغ و بہار جوان جسے غالب کہتے ہیں۔ ہائے ہائے دیکھو اس کی ہر سانس سے لہو ٹپک رہا ہے۔

امتحانِ طاقتِ خویشت از بیداد نیست

خلق را در نالہ ہائی جاں گداز آورد نش

اس نے جو خلق خدا کو ایسے نالہ و فریاد میں مبتلا کر دیا ہے جو دل کو پگھلا دیتی ہے، یہ نہ سمجھنا کہ اس کا مقصود ظلم و ستم ہے۔ وہ تو اپنی طاقت کی آزمائش کر رہا ہے۔

چوں نمیرد قاصد اندر رہ کہ رشکم بر نتافت

از زبانت نکتہ ہائی دلنواز آوردنش

قاصد کے راستہ میں مارے جانے پر حیرت کیوں کرتے ہو۔ رشک نے مجھے اس کی اجازت نہیں دی کہ وہ تمہاری زبان سے دلنواز باتیں سنتا۔ غالب نے رشک کے مضمون پر بہت سے اشعار کہے ہیں، لیکن یہ شعر اس لیے منفرد ہے کہ شدتِ رشک نے انھیں قاصد کے قتل پر آمادہ کر دیا ہے۔

آنچہ ہمدم ہر شب غم بر سرم می بگزرد — ہر سحر یکسر بہ دیوارِ سرائش می نویس

خواریٔ کاندر طریق دوست داری رو دہد — از مدادِ سایۂ بال ہمائش می نویس

ای کہ با یارم خرامی گر دلت درشست ہست — نام من در رہگزر بر خاکِ پائش می نویس

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا	می تراش آں را و مغلوبی بجایش می نویس

اے ہم نشیں میرا ایک کام کر دیا کر، ہر شب غم مجھ پر جو گزرتی ہے، علی الصباح اسے اس کے مکان کی دیوار پر لکھ دیا کر۔

دوستی کے راستے میں جو ذلت ہم کو اٹھانی پڑتی ہے۔ اس کو لکھنے کے لیے بال ہما کے سایہ سے سیاہی بنا اور بے کم و کاست قلم بند کر دے۔ تاکہ اس کا اقبال اور ہمارا ادبار یک قلم الم نشرح ہو جائے۔

تم کہ مرے محبوب کے ساتھ ٹہلنے جاتے ہو، اگر ہمت اور دسترس ہو تو راستہ میں اس کی خاک پا پر میرا نام لکھ دو کہ میرے لیے یہ خوش بختی کی انتہا ہوگی۔

غزل میں جس جگہ بھی میرا تخلص غالب دیکھو اسے چھیل ڈالو اور اس کی جگہ مغلوب لکھ دو۔ لیل و نہار اور آلام روزگار نے غالب کے ولولوں کو اس درجہ پست کر دیا کہ وہ شاعر سرافرازی وافتخار جس کا شیوہ تھا ہتھیار ڈال کر خود کو مغلوب سمجھنے لگا۔

یا پیش ازیں بلائی جگر تشنگی نبود	یا چوں من التفات بہ جیحوں نکردہ کس
یارب بزاہدان چہ دہی خلد رائگاں	جور بتاں ندیدہ و دل خون نکردہ کس
غالب ز حیرتی چہ سرائی کہ در غزل	چوں او تلاش معنی و مضموں نکردہ کس

یا تو اس سے پہلے جگر کی پیاس کی بیماری کا وجود ہی نہ تھا، یا میری طرح کسی نے خود کو جیحون آشامی پر مجبور نہیں پایا۔ نتیجہ واحد ہے۔

اس سے پہلے عشق کی آگ نے کسی کے دل و جگر کو اس طرح جھلسا نہیں تھا کہ وہ دریا پی جائے اور پیاس نہ بجھے۔

یارب زاہدوں کو مفت میں جنت کیوں دی جا رہی ہے۔ انھوں نے نہ تو حسینوں کا ظلم دیکھا ہے، نہ محبت میں دل خوں کیا ہے۔ غالب حیرتی (مصطفےٰ خاں شیفتہ) کی کیا بات کرتے ہو کہ غزل میں اس کی طرح معنیٰ و مضمون کی تلاش کسی نے نہیں کی۔

لطفی بہ تحت ہر نگہ خشمگیں شناس	آرایش جبیں ز شکن‌ہای چیں شناس
بی پردہ تاب محرمی راز ما مجوئی	خوں گشتن دل از مژہ و آستیں شناس
آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند	ہر خوں کہ ریخت غازۂ روی زمیں شناس

در راہ عشق شیوۂ دانش قبول نیست — حیف است سعی رہرو پا از جبیں شناس
بی غم نہادِ مرد گرامی نمی شود — زنہار قدرِ خاطرِ اندوہگیں شناس
غالب مذاق ما نتواں یافتن ز ما — رو شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

مطلع کتنا درخشاں ہے۔ ہر غضب آلود نگاہ کے نیچے اک طرزِ التفات چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ اسے پہچاننے کی کوشش کرو۔ ان طرحدار حسینوں کا حسن چین جبیں سے دوبالا ہوتا ہے۔

یہ جاننے کے لیے کہ ہم محرم راز ہیں یا نہیں، اس کی امید نہ رکھو کہ ہم اس کا برملا اعلان کریں گے۔ اگر یہ دیکھنا ہے کہ ہمارا دل خون ہوا ہے تو نہ دل میں جھانکو نہ زباں ٹٹولو۔ یہ راز پلک سے پوچھو یا آستیں سے۔

دنیا کو ظلم سے زیب و زینت دیتے چلے آئے ہیں، بہتے ہوئے ہونے زمیں کے چہرہ کے لیے غازہ کا کام کیا ہے۔ خوں ریزیوں کے عقب میں بہار آئی ہے۔ فردوس بروئے زمین میں خوں ریزی بہار دیکھیے۔ غم کے بغیر انسان کی طبیعت کو وزن و وقار نہیں ملتا۔ خدارا، غم آشنا دل کی قدر پہچانو۔

غالب، ہمارا ذوق ہم سے پا جاؤ یہ ممکن نہیں۔ جاؤ پہلے نظیری کے اسلوب اور علی حزیں کے پیرایۂ زباں کو پہچانو۔

داغ تلخ گویانم، لذتِ سم از من پرس — محو تند خویانم حیرتِ رم از من پرس
موجی از شرابستم لختی از کبابستم — شورِ من ہم از من جوی سوزِ من ہم از من پرس
بوسہ از لبانم دہ عمرِ خضر از من خواہ — جام می بہ پیشم نہ، عشرتِ جم از من پرس

میں تلخ گویوں پر فریفتہ ہوں، زہر کی لذت مجھ سے دریافت کرو، میں تند خو معشوقوں پر فدا ہوں، رم کی حیرت کی لذت مجھ سے پوچھو۔

میں شراب کی ایک موج ہوں، کباب کا ایک ٹکڑا ہوں، میرے ہنگامہ کی کیفیت مجھ سے ہی پوچھو، میرے دل کے سوز و گداز کا حال مجھ سے ہی دریافت کرو۔

اپنے ہونٹوں کا بوسہ مجھے دے دو، پھر عمرِ خضر کے بارے میں مجھ سے سوال کرو۔ میرے سامنے جام رکھ دو پھر مجھ سے عشرتِ جمشید کی بات کرو۔

پھر دیکھیے اندازِ گلفشانیٔ گفتار — رکھ دو کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

عشرتِ جم سے مراد عیش و عشرت اور شان و شکوہ ہے اور اشارہ ہے اس باخبری اور بصیرت کی طرف جام جم

سے جو حاصل ہوتی تھی۔

داغِ شوق تو بہ آرائشِ دلہا سرگرم — زخمِ تیغِ تو بہ گلگشتِ جگر ہا گستاخ

باخبر باش کہ دردی کہ زبیدردیٔ تست — نالہ را کرد ز اظہارِ اثر ہا گستاخ

شاد گردم کہ بہ خلوت نہ رسید ست رقیب — بینمش چوں بہ تو در راہ گزر ہا گستاخ

ہای ایں پنجہ کہ با جیب کشاکش دارد — بود با دامنِ پاکت چہ قدر ہا گستاخ

طوطیاں در شکر آیند بہ غالب کاوراست — بے از نطق بہ تاراجِ شکر ہا گستاخ

تمہاری محبت کے داغ دلوں کی زینت بن رہے ہیں۔ تمہاری تلوار کے زخم گلگشتِ جگر میں بے باک ہیں۔

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں — یہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

یہاں لہ تیغ جگر کشائی کا کام کر رہی ہے۔ تیغ کے وار سے جگر کیا کھلا چمن بن گیا جس کی سیر تلوار کے لگائے ہوئے زخم کر رہے ہیں۔

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گِلِ کوزہ — زخموں نے ہی جگر کو گلزار بنایا

اور زخم ہی اس گلزار کی سیر کر رہے ہیں۔ عمل اور اثر، فعل اور انجام اس طرح دست و گریباں ہو گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ یہ اندازِ بیان انتصار اور بلاغت کی معراج ہے۔ اس پر مستزاد شکوہ دروبست اور ترصیع۔ سنگلاخ زمین کو کس قادر الکلامی کے ساتھ پانی کر دیا ہے۔

ذرا ہوشیار رہنا اس درد سے جو تمہاری بے دردی نے ہمیں دیا ہے۔ اب نالہ بندشوں سے آزاد ہو گیا ہے، لہٰذا بے باکی کے ساتھ اثر کر کے رہے گا۔

رقیبِ بوالہوس سرِ راہ تمہارے ساتھ بے باکی اور بے حجابی کا برتاؤ کر رہا ہے۔ (فرنگ کی رہگزاروں میں یہ منظر بہت عام ہے)؛ لیکن مجھے یہ گستاخی ناگوار نہیں، میں تو یہ سوچ کر مطمئن ہوں کہ وہ تمہاری خلوت تک نہیں پہنچا ہے۔ اگر اختلاط سے آسودہ ہو چکا ہوتا تو یوں ننگوں بھوکوں کی طرح سرِ راہ بے تابی بے حجابی کی باتیں نہ کرتا۔ دیکھیے شاعر نے عام ردِ عمل کو کس طرح الٹ دیا ہے۔ مضمون مختلف ہے لیکن انداز وہی ہے۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پرزنانِ مصر سے — ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

حیف کہ یہ ہاتھ جو تیرے دامن سے بے باکیاں کرتے تھے اب میرے گریبان میں الجھے ہوئے جنوں میں جامہ دری کر رہے ہیں۔

طوطیوں کو غالبؔ سے شکر رنجی ہے اس کی شکر شکنی کی بنا پر۔ غالبؔ کی سی شیریں گفتاری وہ کہاں سے لائیں۔

حافظؔ نے کہا تھا۔

شکر شکن شوند ہمہ طوطیانِ ہند

زیں قندِ پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

شاید غالبؔ کو گمان ہے کہ قندِ پارسی کو جو بنگال جا رہی تھی اس نے دلّی میں روک لیا لیکن گمانِ غالب یہ ہے کہ ایسا ان سے پہلے نظیریؔ کر چکا تھا۔ جس کا ذکر غالبؔ کی فارسی غزل میں کئی بار آیا ہے ہم آگے چل کر دکھائیں گے کہ نظیریؔ کا اسلوب سخن کیا ہے۔

غالبؔ کے کلام کی، عام اس سے کہ وہ فارسی ہے یا اردو، سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے، بڑی سج دھج، نوک پلک اور بانکپن کے ساتھ کہتا ہے۔ تخیل کا عمل خیال یا فکر تک محدود نہیں رہتا وہ اپنی شگرف کاری اندازِ بیان میں بھی دکھاتا ہے فکر اور پیرایہ بیان کے لیے ہر شعر میں ایک نئی راہ نکلتی ہے۔ فارسی اشعار میں اس وصف کا رنگ کچھ اور زیادہ گہرا ہے۔ نازک خیالی ہے، بلند پروازی ہے۔ استدلال ہے، شعری منطق اپنے کمالات کا اظہار کرتی ہے۔ یہ اشعار اصرار کرتے ہیں کہ قارئین کے دل و دماغ دونوں بہ یک وقت حظ اندوز ہوں، جو نشتر دل پر لگتے ہیں وہ دماغ سے گزرتے ہوئے اپنی دھار تیز کرتے جائیں۔ لیکن دور از کار پیچیدگیاں اور موشگافیاں ان اشعار میں آپ کو نہیں ملیں گی۔ غالبؔ کا ملکہ، شعرائے شعری کرتب سے دور رکھتا ہے۔ فارسی غزل میں ڈھونڈنے پر بھی ایسے اشعار نظر نہیں آتے جو مشکل گوئی کی خاطر کہے گئے ہوں یا جہاں جذبہ اور احساس کو نچوڑ کر ٹپکا دیا گیا ہو۔ خشک عقلیت اور بے جان استدلال اور بے رس پرواز سے شاعر کا دامنِ کمال بے داغ ہے۔ غالبؔ کی فارسی غزل کو پڑھتے وقت قارئین کا ردعمل سرسری ہو ہی نہیں سکتا کیوں کہ وہ پوری یکسوئی اور ارتکاز کا مطالبہ کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اس کی پذیرائی ادھوری شخصیت یا ادھوری توجہ سے نہیں ہوتی۔ جو میں کہنا چاہتا ہوں اس کو واضح کرنے کے لیے طب سے مدد لینا شاید ناروا نہ ہو۔ شعر اور طب میں

کوئی ایسی مغائرت بھی نہیں ہے۔ پہلے ہمارے یہاں نصابِ تعلیم میں شعروادب اور طب کو یکساں اہمیت دی جاتی تھی۔ یوں بھی طب کا طریقِ کار جسمانی بیماریوں کا بالقصد علاج ہے، اور شعر بلا ارادہ بلکہ ضمناً اخلاق کو سنوارتا ہے یا کم ازکم احساسات، تجربات اور خیالات سے اثر لینے کی صلاحیت کو بڑھاتا ہے۔ دلّی اور لکھنؤ میں اطبّا کے دو بڑے خاندان یا یونانی طب کے دو ممتاز دبستان گزرے ہیں۔ شریفیہ اور عزیزیہ۔ لکھنؤ میں علاج بالعموم مفردات سے کرتے تھے اور دلّی میں مرکبات سے۔ غالبؔ کے اشعار دل و دماغ پر یلغار مرکبات کے ذریعہ کرتے ہیں، جذبہ فکر کا ساتھ نہیں چھوڑتا، نہ تخیل ان دونوں کا۔ جذبہ اور فکر کا اتنا متوازن آمیزہ اور تخیل اور اظہار کا ایسا متناسب اتحاد کہ اگر اس کی فضا میں کچھ عرصے سانس لے لیں تو پھر دوسروں کی تخلیقات کی دنیا میں دل نہیں لگتا۔ راقم سطور کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ غالبؔ کو پڑھنے کے بعد نظیریؔ کے دیوان کی ورق گردانی کی۔ دل بستگی اس درجۂ حرارت کو نہ چھو پائی۔ جہاں غالبؔ نے پہنچا دیا تھا۔ حالاں کہ نظیریؔ کا مرتبہ غزل گوئی میں غالبؔ سے بڑھ کر ہے۔ نیت یہاں موازنہ کی نہیں۔ ہر شاعر قاری سے مطالبہ کرتا ہے کہ اس کی بسائی ہوئی دنیا میں بود و باش اختیار کرے۔ وہاں کی فضا میں سانس لے، وہاں کے لب و لہجہ اور ریت رواج کو پہچانے بلکہ انھیں اختیار کرلے۔ اس کے بعد وہ اس کی شاعری سے لطف اٹھا سکتا ہے۔ اور اس کی قدر شناسی کا حق ادا کرسکتا ہے۔ موازنہ اس لیے تنقید کے ان بہت سے عوامل میں سے ہے جو شعر کا خون کر دیتے ہیں۔

تبدیلِ ذائقہ کے لیے نظیریؔ کے چند شعر سن لیجیے۔

از کفم سر رشتۂ گفتار بیروں رفتہ است — ہر گرہ کز دل گشادم بر زباں اندا ختم

راہبر دلّال کالا بود و رہزن مشتری — درمیانِ راہ بارِ کارواں اندا ختم

میرے ہاتھ سے گفتگو کا سرا نکل گیا ہے۔ دل سے جو گرہ بھی میں نے کھولی وہ زباں پر لگا دی۔

رہزن میرے مال کا گاہک تھا اور رہبر دلّال۔ اس لیے میں نے راستہ میں ہی اپنا سامان گرا دیا۔

در چمن معذور دارندم اگر گردم ملول

نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلستاں نیستم

اگر چمن میں مجھے افسردہ دیکھو تو مجھے معذور سمجھو۔ میں کوہ و صحرا میں نغمہ سنجی کرتا چلا آیا ہوں، میرا تعلق گلستاں سے نہیں۔

کتنی بڑی بات کتنے دھیمے لہجہ میں کہہ دی گئی۔

ترا فریضہ بود در فتنی بخانۂ دوست

درون اگر نگزارند آستاں دریاب

تمہارا فرض تو یہ ہے کہ درِ حبیب پر جاؤ۔ اگر اندر نہ جانے دیں تو چوکھٹ پکڑ لو۔

ہمہ شب برلب و رخسار و گیسوی زنم بوسہ

گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن است امشب

رات بھر لب و رخسار و گیسو کو پیار کرتا رہا ہوں۔ آج رات ہوا گلاب، چمیلی اور سنبل کے خرمن میں چلتی رہی۔ محبت کی پُراہتاب وارفتگی کو اندازِ بیان کی لطافت، خوب صورتی اور شائستگی نے ڈھانک لیا ہے۔

بدل طرحِ وصال جاودانی نقش می بندم

گرم خود دوست می آید بخلوت دشمن است امشب

اپنے دل میں وصال جاودانی کی نیو ڈال رہا ہوں۔ ایسی حالت میں اگر خود محبوب میرے پاس آجائے تو میرے لیے وہ غیر ہوگا۔

فرض و سنت زتماشائی تو از یادم رفت

پردہ بر روی فگن یا زمن ایماں مطلب

تمھیں دیکھ کر میں فرض اور سنّت سب بھول گیا۔ یا تو چہرہ پر نقاب ڈال لو یا مجھ سے ایمان کا مطالبہ نہ کرو۔

آبِ حیواں زکفِ دُرد کشاں می جوشد — گو خضر دشت مپیما و بیاباں مطلب

لذتِ دل قوت کن و شکرِ احباب مخواہ — دودِ دل سرمہ کن و کحلِ صفاہاں مطلب

جلوہ از حوصلہ بیش است نظیریؔ ہشیار — کشتئ نوح نہ شد ساختہ طوفاں مطلب

بلانوشوں (تلچھٹ پی جانے والوں) کے ہاتھ سے آبِ حیات اُبلتا ہے۔ خضر سے کہہ دو کہ آبِ حیات کی تلاش میں صحرا و بیاباں کی خاک چھاننا بند کر دیں۔

احباب سے شکر مانگنے کے بجائے دل کے ٹکڑے کو اپنی غذا بنا لو۔ اصفہان سے سرمہ طلب

کرنے کی جگہ سُلگتے ہوئے دل کے دھوئیں سے سُرمہ کا کام لو۔

نظیری ہوشیار، جلوہ، حوصلے اور تاب و تواں سے بڑھا جا رہا ہے۔ پہلے کشتی نوح بنا رکھو پھر طوفان کو دعوت دو۔

از حلقہ ہائی زُلف طلسمی بہ چنگ آر
وز شغل آں ز وسوسۂ دل اماں طلب
ہرگاہ یوسفی زتو در راہ ماندہ است
شیون کُن وز گمشدۂ خود نشاں طلب

زُلف کے حلقوں سے ایک سحر بنالو جس کے اثر سے دل بہلا رہے اور وسوسوں میں گرفتار نہ ہونے پائے۔

جس وقت تمہارا یوسف راستے میں رہ جائے تو نالہ و زاری کی مدد سے اپنے کھوئے ہوئے محبوب کا نشان مت ڈھونڈو۔

ننگست در طریقِ کریماں معاملت
جاں از نظیری ار طلبی رایگاں طلب

کریموں کے مسلک میں معاملہ کرنا شرم کی بات ہے۔ اگر نظیری سے جان طلب کر رہے ہو تو اس کے عوض میں کچھ دینے کا خیال بھی دل میں نہ لاؤ۔

خمارِ مے بہ بینم قفل زد ایاغ کجاست
کلیدِ میکدہ گُم کردہ ام چراغ کجاست

شراب کے خمار نے میرے ذہن پر قُفل لگا دیا ہے۔ ساغر کہاں ہے، میرے ہاتھ سے میخانہ کی چابی گر گئی، چراغ لاؤ کہ اسے ڈھونڈیں۔ استعاروں کا جمال گرمی اور روشنی دیدنی ہیں۔

شہر ویراں شدۂ گریۂ مستانۂ ماست	ہر کجاہست غمی در بدرِ خانۂ ماست
از ہمہ شورہ بغولۂ وصحرا ایستند	ہر کرا می نگری در جوئی دیوانۂ ماست
بال و پر سوختہ ہر یک بکناری رفتند	آنکہ نا ید بدر از نرمِ تو پروانۂ ماست
بہ تماشائی جہاں باز نماینسم از تو	آنچہ دام دگراں ساختہ ای دانۂ ماست
ماکہ خورشید بہ بستیم بہ محفل چہ کنیم	آفتاب از ہمہ جاروئی بہ ویرانۂ ماست

شہر ہمارے گریۂ مستانہ سے ویراں ہوگیا۔ جہاں کہیں بھی غم کو دیکھو جان لو کہ ہمارے گھر سے نکلا ہوا ہے۔

ہر طرف سے صحرا اور بیابان کی راہ بند کردی گئی ہے۔ غریب دیوانہ اب کہاں جائے جسے دیکھو دیوانے کے درپے ہے۔

سارے پروانے تمھاری محفل میں پر جلا کر ایک کنارے ہوگئے۔ ہم ہی ایک ایسے پروانے ہیں جو تمھاری بزم کو چھوڑنے کا نام نہیں لیتے۔

دنیا کے نظارے ہمارے دھیان کو تم سے ہٹا نہیں سکتے، دوسروں کے لیے جس شے کو تم نے دام بنایا ہے کہ اس میں پھنس کر رہ جائیں، ہمارے لیے وہی قوتِ لایموت ہے۔ دنیا کے نظارے اور تماشے، گہما گہمی اور چہل پہل تمھاری ذات سے ہماری وابستگی اور انہماک اور تمھاری کشش کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

ہم جو خورشید سے لو لگائے ہوئے ہیں، محفل ہمارے کس کام کی۔ ہمیں تو ویرانہ ہی راس آتا ہے جہاں سورج کی کرنوں کی راہ میں نہ چھت حائل ہے، نہ دیواریں۔ ہر زاویہ اور ہر سمت سے آفتابِ عالمتاب ہماری طرف رُخ کرتا ہے۔ حقیقی محبّت اور جذب کی لے نظیری کے یہاں کتنی معتبر اور مستند ہے۔ غالبؔ کے یہاں یہ لَے اس وثوق اور بانکپن کے ساتھ نہیں ملے گی۔ محبّت ہر دو طرف سے جلوہ گر ہے۔ شاعر نے مجلس و محفل، دنیاوی تزئینات و روابط، آسائشوں اور ہماہمی کو ترک کر کے محبوب سے لو لگائی ہے۔ اور خود محبوب کا یہ عالم ہے کہ شاعر کو ہمہ وقت اور ہمہ جہت انداز سے تحتِ نظر التفات رکھ رہا ہے۔ حالاں کہ غالبؔ کے یہاں موشگافی، استدلال اور باریک بینی زیادہ ہے تاہم اس کے اشعار نظیری کے اشعار کی سادہ بلاغت کو شاذ ہی پہنچ پاتے ہیں۔

آسودمی اگر نخودم کس گزاشتی

از جورِ او گشندہ ترم رحمِ مردُمست

میں آرام سے رہتا اگر لوگ مجھے میرے حال پر چھوڑ دیتے۔ میرے لیے محبوب کے ظلم سے زیادہ قاتل مہربانوں کا رحم اور دوستوں کا اظہارِ ہمدردی ہے۔ ایک عالمگیر نفسیاتی حقیقت کو

نظیریؔ نے محبت کے رنگ و آہنگ میں بیان کر دیا ہے۔ جن لوگوں کو مصیبتوں اور سانحوں سے پالا پڑا ہے، اور کس کو نہیں پڑا ہے، وہ جانتے ہیں کہ اظہارِ ہمدردی کتنے ہی اخلاص اور خوش نیتی کے ساتھ کیا گیا ہو وہ غم کو طول دیتا ہے، زخموں کو کُریدتا ہے اور دل کو بہلنے اور سنبھلنے نہیں دیتا۔ جس کے ساتھ بار بار ہمدردی کی جاتی ہے وہ غریب عاجز آجاتا ہے، جھنجھلا اٹھتا ہے۔

آں دہد در گریہ پندِ ما کہ با ما دشمن است
ہر کہ می گیرد شناور را بدریا دشمن است

اور مصیبت زدوں کے لیے اظہارِ ہمدردی سے زیادہ تکلیف دہ، بلکہ مُہلک ہجومِ نصائح ہوتا ہے۔ ہمارے دل کو چوٹ لگی ہے اور وہ پھوٹ بہا ہے، ایسے میں ناصحانِ مُشفق ترکِ گریہ و ترکِ محبت کی ہدایت کرتے ہیں۔ یہ بے وقت کی راگنی دل کو چھیدتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ جی بھر کے رو لیتے تو دل کو قرار آجاتا۔ یہ ظالم پند گو یہ بھی گوارہ نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ضبطِ گریہ سے دل گھُٹ کر رہ جاتا ہے۔ ہمیں روتے ہوئے دیکھ کر جو شخص ضبط کی تلقین کرتا ہے وہ ہمارا دشمن ہے۔ تیراک کو سمندر میں پکڑ لینے والا اس کی جان لے کر رہتا ہے۔

مجرّدانِ سبک سیر از جہاں رفتند
گہر بہ قعرِ یم و خس بہ ساحل افتاد ست

جو لوگ کہ دنیا سے بے نیاز ہیں، وہ بغیر کسی رُکاوٹ کے یہاں سے چلے جاتے ہیں۔ موتی ڈوب کر سمندر کی تہہ میں پہنچ جاتا ہے اور وہیں مقید رہتا ہے۔ خس و خاشاک سمندر کی سطح کے اوپر بے نیازانہ تیرتے ہوئے لہروں کے ساتھ ساحل پر پہنچ جاتے ہیں، سمندر کے قید و بند اور علایق سے آزاد۔ یہاں وہی غالبؔ کا سا انداز ہے کہتر کو بہتر بنا دینے کا۔ اس پر مستزاد ہے قلندری انداز اور تجریدی شان جہاں تک غالبؔ کی دسترس نہیں تھی۔ یہ بات شاید معنی خیز ہے کہ جس طرح غالبؔ کے لیے سرمایۂ افتخار اس کا ملکۂ شعر ہے، اسی طرح نظیریؔ کو دنیا سے بے نیازی اور رُستگاری فخر کا باعث ہے۔

اندیشہ از فرازِ ثریا گذشتہ ایست
کوتاہی کہ ہست ز تقریرِ پست ماست

غالب اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح نظیری کو بھی یہ احساس رہا کہ الفاظ اور اشعار فکر اور تخیل کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ ہماری فکر تو ثریا سے آگے نکل گئی۔ کمی جو کچھ ہے وہ ہمارے بیان میں ہے۔

مال و عصمت راز لیخا بد دریں سودا نہ باخت
ماہِ کنعاں بُردن از خیلِ خریداراں خوش است

اس سودے میں عصمت اور مال کو لٹا کر زلیخا ٹوٹے میں نہیں رہی۔ خریداروں کے ہجوم میں سے ماہِ کنعاں (یوسف) کو اڑا کرلے جانا بڑی بات ہے۔

تمنایش چو گردد گردِ خاطر مضطرب گردم
چو محتاجی کہ گردد در سرایش مہماں پیدا

اس کی تمنا جب میرے دل میں داخل ہوتی ہے تو میں بے چین ہو جاتا ہوں اس محتاج کی طرح جس کے گھر اچانک مہمان آجائے۔ تشبیہ کی دلکشا سادگی سے قطع نظر، سارے ارمان اور جذبات چند الفاظ میں کھنچ کر چلے آئے ہیں "وہ آئیں گھر میں ہمارے" سے لے کر "آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا" تک۔ اشتیاق اور اہتمام پذیرائی ہر لفظ میں پُر فشاں ہے۔

نظیری خاطری از داغِ دل آزردہ تر دارد
قدم ہشیار نہ اینجا کہ در خوں می نہی پارا

نظیری کا دل روٹھا ہوا ہے، زخموں سے بھرا ہوا ہے۔ اس کے دل میں قدم رکھ تو رہے ہو، لیکن خدارا ہوشیاری کے ساتھ، نہیں تو پاؤں خون میں لت پت ہو جائیں گے۔

نوازشی ز کرم می کند محبت نیست
تواں شناختن از دوستی مدارا را

اس کی عنایت سے دھوکے میں نہ آجانا، مدارات اور محبت میں بڑا فرق ہوتا ہے۔

اس طویل مضمون کا مقصد نقد و نظر نہیں صرف نظر ہے۔ راقم سطور نے کتاب اس مطلب سے کھولی اور قلم اس نیت سے اٹھایا تھا کہ غالب کی فارسی غزلوں سے حظ اندوز ہو اور اس حظ میں قارئین کو اپنے ساتھ شریک کرے۔ نظیری کے چند اشعار اس لیے نقل کر دیے گئے کہ قارئین کو

دو اساتذہ کی افتادِ طبع، زاویۂ نظر اور اسلوبِ نگارش کا کچھ اندازہ ہو جائے۔ موازنہ ملحوظ نہ تھا۔ لیکن مضمون کے بیشتر صفحات میں ہوش و گوش غالبؔ کو رہن کر دینے کے باوصف اخیر اخیر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ بحیثیت غزل گو کے نظیریؔ کو غالبؔ پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ "دل و دماغ" والی فرسودہ لیکن بکارآمد اصطلاح کو اگر استعمال کیا جائے تو یہ کہنا شاید حقیقت سے بعید نہ ہو کہ نظیریؔ کی پروازِ تخیل میں دل کا عمل دخل زیادہ ہے اور غالبؔ کے یہاں دماغ کا۔ نظیریؔ کی غزلیں دل گداختگی کا پتہ دیتی ہیں، غالبؔ کی غزلیں ذہنِ ساطع کا۔ غالبؔ کے یہاں کاوش اور آورد کا سراغ لگانا مشکل نہیں ہے۔ نظیریؔ کے یہاں آمد کا عمل دخل ہے۔ یا شعر کی تکمیل تک کاوش کے نقشِ قدم مٹ جاتے ہیں۔ نظیریؔ کی سادہ بلاغت بنیادی حقیقتوں کا انعکاس مسحور کُن انداز سے کرتی ہے۔ اس کے یہاں نظر کی تازگی تصوّف مزاجی کے سرچشمہ سے پھوٹتی ہے۔

پروفیسر نذیر احمد

غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطۂ نظر سے

غالب فارسی قصیدہ گوئی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، ان کے قصیدوں میں قدما کے قصائد کی پیروی ملتی ہے، اور اس حد تک کامیاب ہیں کہ بعض قصائد پر فارسی کے قدیم بڑے شاعروں کے قصیدوں کا دھوکا ہوتا ہے، یہ تو سبھی جانتے ہیں غالب کا خاص میدان غزل گوئی ہے اور اس میدان میں ان کے مقابل کم شاعر نظر آتے ہیں، اور ان کی قصیدہ نگاری کا ایک قابلِ ذکر وصف یہ ہے کہ ان میں غزل کے آداب کی پوری رعایت ملتی ہے، ان کا ایک قصیدہ حافظ کی ایک غزل کی پیروی میں نظم ہوا، اور حافظ کے ایک مصرعے کی تضمین کی ہے:

هم ازینجاست که دانا دل شیراز سرود
بندۂ طلعت آں باش کہ آنی دارد

حافظ کی غزل اور غالب کے قصیدہ کے چند اشعار بالمقابل درج کیے جاتے ہیں[1] ان سے غالب کے مرتبے کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

غالب (۲۳۷، ۲۴۱)	حافظ دیوان ص ۸۵
در بہارانِ چمن از عیش نشانی دارد	شاہد آں نیست کہ موئی و میانی دارد
برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد	بندۂ طلعت آن باش کہ آنی دارد
غنچہ مشکین نفس و لالہ بخورش گلبوی	شیوۂ حور و پری گرچہ لطیف ست ولی
انجمن مجمرہ و غالیہ دانی دارد	خوبی آنست و لطافت کہ فلانی دارد
بادرا راہ بہ خلوت کدۂ غنچہ چراست	چشمۂ چشم مرا ای گل خنداں دریاب
گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد	کہ بامید تو خوش آب روانی دارد

سبزہ را نامیہ انداختہ بادی در سر
بر خود از ہمسری سرو گمانی دارد

گوی خوبی کہ برداز تو کہ خورشید آنجا
نہ سواریست کہ در دست عنانی دارد

گریہ ہر چند زشادیست ولی ابر بہار
نیز چوں من مژۂ اشک فشانی دارد

دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
آری آری سخن عشق نشانی دارد

بر نخیزد ز رہش گرد دم قطرہ زدن
ادہم ابر کہ از برق عنانی دارد

خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
بردہ از دست ہر آں کس کہ کمانی دارد

تاک از باد خورد آب خوشا بادہ فروش
مایہ در باغ و بہ بازار دکانی دارد

در رہ عشق نشد کس بہ یقین محرم راز
ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

لامکاں گر نتواں گفت تواں گفت کہ شاہ
برتر از ہر چہ تواں گفت مکانی دارد

باخرابات نشیناں ز کرامات ملاف
ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد

روی خوش باید و تاب کمر و طرز خرام
نبرد دل زکف ار موی و میانی دارد

مرغ زیرک نزند در چمنش پردہ سرای
ہر بہاری کہ بدنبال خزانی دارد

نطق تنہا نبود مشق سخن را کافی
سخن اینست کہ ایں تیر کمانی دارد

مدعی گو لغز و نکتہ بحافظ مفروش
کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد

حال ہی میں راقم السطور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی خواہش پر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر لکھنے بیٹھا تو خیال ہوا کہ فارسی قصیدہ نگاری کے جائزے کے بغیر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر تنقید نامکمل رہے گی، چناں چہ پہلے قصیدہ نگاری پر لکھا تو وہ ضخیم ہو گیا اور اس کو غالب والے مضمون سے الگ ایک کتابچہ کی شکل میں شایع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی، چناں چہ اسلامک اسٹڈیز ڈپارٹمنٹ کے تحت وہ چھپ رہا ہے۔ غالب کی قصیدہ نگاری پر مقالہ بھی کافی طویل ہو گیا اس کے دو حصے تھے، پہلا حصہ ان کے قصیدوں کی ادبی، تاریخ اور شعری خصوصیات پر مشتمل اور دوسرا حصہ لسانی خصایص کا حامل تھا۔ اسلوب احمد صاحب نے اپنے لیے پہلا حصہ مخصوص کر لیا، اور یہ دوسرا حصہ اردو ادب میں بغرض اشاعت روانہ کیا جا رہا ہے۔

لسانی اعتبار سے غالب کے قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، انھوں نے اس صنف

کے ذریعہ فارسی زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے، یہ تو معلوم ہے کہ غالب بڑے جدّت طراز شخصیت کے مالک تھے، بات میں بات پیدا کرنا، ان کی مبتدعانہ طبیعت کا خاصہ تھا۔ اور جس طرح انھوں نے اختراع مضامین سے شاعری کو دلکش وجاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کی جدّت پسند طبیعت نے سیکڑوں نئی نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوب بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔

پردۂ رسم پرستش ۱، حسن بی نشان ۱، نطع پیدائی ۱، قالب ابداع ۱، پویۂ دشت خیال ۲، شگیر دست ۲، نشۂ وصف جلال ۲، نزہتگاہ تسلیم رسول ۲، قرعۂ عرض شکوہ ۲، سودا پیشگان ہست وبود ۲، آوازۂ سود وزیان ۳، شحنۂ عشق ۳، گلخن افروزان داغ ۳، گدازنالۂ آتش فشان ۳، ساغر معنی ۴، کاسۂ دریادکان ۴، سرمایۂ کردار ۵، داغ ناشکیبی ۵، لذت جگرخواری ۶، مایۂ بخشی دل ۶، بذلہ پالائی ۷، خصم گداز ۷، ہنگام سنج خویشتن ۷، دوزخ پشیمانی ۷، سومنات خیال ۷، کارگاہ ارژنگی ۷، شررکاری ۷، دفترجاہ ۸، عین بیداری ۸، مغائر شماری ۸، جادۂ مقصود ۸، چراغ غم خواری ۸، جلوۂ حجاب گداز ۹، سایۂ شرع ۹، اثر سنجی ۱۵، فیض کحل ولا ۱۰، جامع قانون عالم آشوب ۱۱، صاحب فرہنگ مردم آزاری ۱۱، نخل امید ۱۱، اشتلم بخت ۱۱، رنگ رنگ نثر ندی ۱۱، بند بند فتنہ ۱۱، بلند وپست سرفرازی ونگونساری ۱۱، ادای مغان ۱۲، روزنامۂ اندوہ وانتظار ۱۲، نرخ چمن ۱۳، جریدہ رقم آرزو ۱۳، قلمرو ہوس مژدہ کنار ۱۳، گلشن نظارہ ۱۳ لالہ کار ۱۳، درآستین ۱۳، کرشمہ بار ۱۳، تردستی مژہ ۱۴، آشوبگاہ بیم ۱۴ گرد فتنہ ۱۴ وقف شکن ۱۴ متاب لالہ زار ۱۵ پیچ وتاب عجز ۱۵ دلفریبی شوق جنوں مزاج ۱۵ پشت گرمی جان امیدوار ۱۵ زہر عربدہ ۱۵ پردۂ چنار ۱۶ دوش شوق ۱۶ چشم بخت ۱۶ منتہای ہمت ہمتی ۱۶ جہان جہان گلہای شیشہ ۱۶ مغز کوہسار ۱۶ زمان زمان ۱۷ قانون نطق ۱۷ فیض بخشی نفس، دلنوازی کرم ۱۷ فرہنگ آفرینش، شرح رموز کار ۱۸ دفتر وجود ۱۸ برات بار ۱۸ عشرت رضا ۱۹ سپیدہ روی سیہ کار ۱۹ شاہد مدح ۱۹ پیچ وتاب عرض جنون شمار شوق ۱۹ نہیب حوصلہ آز ۱۹ نمک دورباش ۱۹ کسوت وجود ۲۰ محیط نور ۲۰ خم وپیچ فغان وآہ ۲۰ جیب سواد شب ۲۰ گوہر کدۂ راز ۲۱ سیمای بیان ۲۱ تلخاب رگ قلزم ۲۲ خونابہ کان ۲۲ کشور لطف ۲۳

صورت کشای صلح ۶۰، معنی نمای جہد ۶۰، نیر مہر ۶۰، حوصلۂ لطف ۶۰، شوخی ابرام ۶۰، قسم راستی بنیاد ۶۰، گدایان کوی غفلت ۶۱، طریق استبعاد ۶۱، تازہ روئی بستانیان مہر و وفاق، زندانیان بغض و عناد ۶۱، شہرت رم برق درخش ۶۲، انتشار شمیم، انتعاش مشام، اہتزاز نبات وانقباض جماد ۶۲، استواری دانش، سست عہدی وہم، آب در غربال، عید در اشتاد ۶۲، فرورفتگان باغ مراد ۶۳، مشیمۂ غیب ۸۰، صومعۂ مدح، محراب دعا ۵، زاغان دژم ۵، فراز بام امید ۸۷، شہسوار نظر گاہ لا فتی ۹، صحرای خیال ۱۱۳، کارگہ روز و شب ۱۲۹، دیدۂ امید ۱۲۹، شاہد افعال ۱۲۹، ہواداری بلبل ۱۱۳، لذت آزار ۱۱۳، رنج جلوہ داری مجنوں ۱۱۴، نازش جادو رقمی ۱۱۵، شمع بخت جگر تشنہ ۱۱۶، منظر اوج قبول، عید نگاہ ۱۱۹، رہ اندیشۂ وصف ۱۱۰، نافۂ شوق ۱۵۵، تاجر نطق، کشور جان ۱۵۶، خلوت گہ فکر ۱۵۶، کشتۂ تیغ وفا ۱۱۵، ہفتمیں خرگاہ، سرمۂ آرزوی عیون ۹۵، سجدۂ ابروی جاہ ۹۵، رنج جلوہ داری مجنوں ۱۱۴، تنگ ہم طرحی مرغان گرفتار ۱۱۴، ولولۂ نازش جادو رقمی ۱۱۵، اوج قبول، عید نگاہ ۱۱۷، لب تشنگی بادۂ گل رنگ ۲۰۰، دائرہ دور مدح ۲۰۸، طراز صورت دی ۲۱۳، ہندوی غم، کعبۂ دل ۲۱۲، حجر الاسود سویدا ۲۱۲، زہراب غم ۲۱۲، متاع یغما ۲۱۲، ولولۂ رستخیز، معرکۂ شوق ۱۵، خضر بیابان ۱۵، ایماگی گری خامہ ۱۵، تشنہ لبان نبات ۱۲۹، شاداب فیض ۱۲۲، جرعہ فشانی می ۲۰۴، سرزمین خیال ۲۰۲، جگر گاہ دیو ۲۰۹، آغوش روزگار ۲۰۹، درخواہ ابرو ۲۰۱، بندار بہار ۳۰۰، سرخوش خواب عدم ۳۲۸، پرسش پنہاں ۳۰۵، قرطاس استغنا ۱۸۲، خار خار غم ۲۲۴، خار خار چاک ۳۵۰، ...

ان کے یہاں ایسی تراکیب اتنی ہیں کہ اگر سارے کلام سے اکٹھے کر لی جائیں تو ایک کتابچہ تیار ہو سکتا ہے، اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی کوششوں سے فارسی زبان میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی ہے، غالب کے کلام کا اس حیثیت سے مطالعہ بڑا مفید ہے۔

اب، غالب کے قصائد میں ایسے الفاظ کافی مل جاتے ہیں جو قدما کے یہاں عام طور پر مستعمل ہیں، مگر ۱۸، ۱۹ صدی میں وہ اتنے عام نہ تھے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وایہ : مراد و مقصد و حاجت،

دیگراں وایہ و من مزد دعا می خواہم	بر در دوست سوالم بہ تقاضا ماند (۱۴۵)
گر وایہ رسد بمن ز سوییت	با غالب خستہ جان نگوییم (۳۶۶)

پنہاں دہند وایہ بیاران تنگدست (۶۵)

ہجیر: بضم بمعنی خوب ونیک وزبدہ وخلاصہ:

گرمایہ چنان خوش دآبی چناں نکو — روزی چنیں مبارک وقتی چنیں ہجیر (۳۰۲)

منوچہری کے دیوان ص ۴۲ ہر شعر بار ز ابہمین معانی آمدہ

اشتلم: زبردستی کوئی چیز لے لینا، تندی، تعدی وظلم

اگرچہ ز اشتلم بخت می زیم ناکام (۱۱)

اشتلم انتظار گل بودار نہ — دیدۂ نرگس زحدقہ چوں بروں آمد (۲۶۴)

ترسم چرا ز اشتلم منکرو نکیر (۳۸۵)

پاساد: صیانت، برہان میں ہے مگر فرہنگ معین میں نہیں آیا۔

دوئی نبود وسرش ہمچناں بہ سجدہ فرود — زہی امام وزہی استواری پاساد (۵۸)

برہان میں اس کے یہ معانی درج ہیں:

پاساد بمعنی صیانت باشد وآں محافظت کردن است خودرا از سخنان ہزل وقبیح وافعال شنیعہ وقبیحہ، غالب کے شعر میں استواری پاساد بمعنی استواری صیانت۔

بُندار: بضم اول کیسہ دار خانہ دار، صاحب تجمل ومکنت: غالب

وقت آنست کہ بندار بہار آراید — نونہالان چمن را بعروسانہ حلل (۳۷۷)

جہانگیری ۶۹، ا پر یہی معنی درج ہیں، ناصر خسرو:

بر سر گنجی کہ یزدان در دل احمد نہاد — جز علی گنجور نبود جز علی بندار نیست

حاشیہ میں یہ اشعار درج ہوئے ہیں:

گرگ مال وضیاع تو بخورد — گرگ صعب تو میرو بندار است (نظامی)

بر سر دار دان بسر سرہنگ — در بن جاہ بیں تن بندار (سنائی)

حیف نبود کہ چوں تو سرداری — طلبد کہنہ کفش از بندار (خواجو)

اوباریدن: غالب کے یہاں آدم اوباری اس طرح آیا ہے:

چو ساحران ہمہ را شغل آتش افشانی — چو اژدہا ہمہ را ذوق آدم اوباری

اوباریدن بمعنی ناچاویده فرو بردن، بیوباریدن نیز بہمین معنی

سنائی: نیست اندر نگارخانۂ کن | صورت ونقش مومن وکفار
زآنکہ درشرط بحر الا اللہ | لانہنگی است کفر ودین اوبار

خواجہ: غوطہ خور در محیط استغنا | خیمہ زن درجہان استغفار
تانہنگی شوی محیط آشام | تا پلنگی شوی جہاں اوبار (جہانگیری ۱۹۳)

بیوباریدن فرو بردن، اوباریدن نیز، عربی بلع، منوچہری:

خشم او چوں ماہی فرزند داؤد النبی | گر بیوبار دجہاں گوید کہ ہستم گرسنہ (ایضاً ۲۲۳)

سنائی: گرآں ماہی کہ یونس را بیوبارید در دریا | بیوبارد ترا چوں او ازیں سفلی علا بابی

(دیوان ص ۳۱۸)

مکاتیب سنائی: نہنگ لا الٰہ الا اللہ ہمہ رویہا و سویہا در پیش سرا پردۂ سبحانیت بیوباریدہ است

(ص ۱۰۲)

ذیل میں چند اور الفاظ جو قدما کے یہاں برابر استعمال ہوتے ہیں درج کیے جاتے ہیں:

نیاہ ۸۶، روسپید ۵۹، خلقد ۵۹، غریو ۵۴ انباز ۴۸، بہینہ ۸۳، جباہ، زاور ۱۳۱، بادافراہ ۹۵ ساو ۵۰، خیزران ۱۰۸، راوق ۱۰۹، سبیکہ ۱۰۶، نوامندی ۲۱۱، چنبر ۲۳۲، بے مر ۲۳۲، زرینہ ۲۰۸، سفالینہ ۲۰۷، بی نوایانہ ۲۲۰، کچہ ویاد ۲۳۰، سطح اغبر ۲۳۰، مرغولہ ۲۲۸، جنیبت ۲۳۴، گونہ رو ۲۸۴، لای پالا ۲۱۱، نگاور ۲۳۴، اخلگندر ۲۳۳، گونہ رو ۲۸۴، وسادہ ۴۷، درخورد ۲۹۰، ستوہ ۲۴۳

(ج) غالب کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات کی بھرمار ہے، اس وصف کی وجہ سے ان کا وقار بڑھ جاتا ہے انھوں نے متداول تلمیحات میں نئے نئے نکتے پیدا کیے ہیں۔ مثلاً

باسلیمان زند دم از بلقیس | در رہ مور شکر اندازد
بازلیخا اگر شود ہمراز | طرح کاخ مصوّر اندازد (۲۳۵)

وحشت تفرقہ در کاخ مصوّر سنجند | مجمع انس بہ بی لبت زلیخا بینند
نشتوہند اگر ہمرہ مجنوں گردند | نخروشند اگر محمل لیلا بینند (۲۴۳)

جام جویند و ز رندی نگرایند بہ زہد | سبحۂ انجم اگر در ید بیضا بینند (۲۴۳)

نظم را موجۂ سرچشمۂ حیوان فہمند | نثر را نسخۂ اعجاز مسیحا بینند (۲۴۴)

زبسکہ بندگیش دارد آرزو محمود

بر آن سر ست کہ خود را بدل کند بہ ایاز (۲۴۶)

اگر نہ چرخ پی پایۂ سریر آورد | طلای دہ دہی آفتاب را بگداز (۲۴۸)

گمان کنم کہ خدا خود نیافریدہ بہشت | در بہشت بروئیم اگر کنند فراز (۲۴۹)

چوں بدانند کہ عامت ندانند ز مہر | روی گرمی اگر از مہر بجوزا بینند

قشقہ را رونق ہنگامۂ ہندو خوانند | بادہ را شمع طرب خانۂ ترسا بینند

بر سم و زمزمہ و قشقہ و زنار و صلیب | خرقہ و سبحہ و مسواک و مصلا بینند (۲۴۳)

آں موحد کہ ہیبتش دم کار | تیشہ از دست آزر اندازد

بگمانی دوئی عطارد را | از فراز دو پیکر اندازد (۲۳۳)

(د) غالب کے اشعار میں نئے نئے تجربات ملتے ہیں، مثلاً انتہائی سردی میں شراب پینے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے:

عبارتم بہ طراوت چو لالہ در بستاں | معانیم بہ لطافت چو بادہ در دیماہ (۹۷)

اس کے ساتھ بعض قدیم روایت کی جھلک ان کے یہاں مل جاتی ہے، مثلاً مے خوار جب شراب پیتا ہے تو کچھ شراب زمین پر ڈھال دیتا ہے۔ شعرا نے اس سے عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں:

اگر شراب خوری جرعۂ فشاں بر خاک

از آں گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک (دیوان طبع فرزدینی ۲۰۸)

غالب کہتے ہیں:

رشحہ بر من بچکان بادۂ گلرنگ بنوش

جرعہ برخاک فشاندن روش اہل صفاست (ص ۲۰۳)

اس امر سے کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے، غالب نے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے۔

ز حق عطیہ پذیرد چو ماہتاب ز مہر

بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

(۵) بعض الفاظ ہندوستانی معنی میں بھی نظر آئے جیسے رایگان جس کے معنی مفت کے ہیں۔

بہ مشتری چہ رسم ترک چرخ در راہ است

کہ جان و جامہ و جاہ سرایگان گیرد ص ۳۵۴

لیکن ص ۵۲ پر رایگان بمعنی بیکار سا ہے:

دود چراغ در شب و خون جگر بروز سی سال خوردم و فلکش رایگان نہاد۔

یہاں رایگان بمعنی مفت نہیں ہے

غصہ جس کے معنی اردو میں غیظ و غضب ہیں

چوں خود مرا بغصہ فنا کرد روزگار (کلیات ص ۱۲۶)

فرہنگ معین میں غصہ اور اس سے متعلق الفاظ کے یہ معانی ہیں:

غصہ :	جو گلے میں پھنس جائے، حزن و ملال
غصہ افزودن	غم و اندوہ زیادہ کرنا
غصہ خور	اندوہ گیں، جو رنج و غم دل میں رکھتا ہے اور ظاہر نہیں کرتا۔
غصہ خوردن	غم کھانا، رنج و غم دل میں رکھنا
غصہ خوری	غمخواری، دل سوزی
غصہ دار	مغموم
غصہ فرو خوردن	غم کھانا
غصہ کاہ	جو غم و اندوہ کم کرتا ہے۔

غصّہ کشیدن رنج اٹھانا

غصّہ گسار غم خوار، غمگین

غصّہ مرگ شدن غم سے مر جانا

غصّہ مند و غصّہ ناک ؛ اندوہ گیں

ان مثالوں سے واضح ہے کہ غصّہ بمعنی غیظ و غضب فارسی میں مستعمل نہیں۔ لیکن غالب نے غصّہ بمعنی غم و اندوہ بھی لکھا ہے : کمال بین کہ بدین غصّہ ہای جانفرسا۔ ص ۹۰

شبگیر : سحرگاہ، ہنگام سحر، صبح زود، شبگیری : سفر کردن بہ سحرگاہ

ہزار قافلہ شوق می کند شبگیر (عرفی)

یعنی شبگیر کردن = سفر کردن (فرہنگ معین)

غالب کے ان دونوں شعر میں یہ لفظ ان دونوں میں سے کسی میں نہیں آیا۔ بظن قوی بمعنی شب،

شبگیر مدح فوت بخت سخنوریت راہی بر روشنائی اختر گرفتہ ایم (۹۳)

پای خوابیدہ مدد کرد سر آمد شبگیر ہمچو شمع آخر ازین انجمنستان رفتم (۱۱۴)

لیکن ان دونوں ابیات میں شبگیر بمعنی سفر میں ہے :

وہم در شبگیر دشتنش بر عنان انداختہ گوئی رمضان رفت بہ شبگیر و درین راہ الخ (ص ۲۰۰)

(و) تکرار الفاظ جس سے کثرت کے معنی لیے جاتے ہیں، ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، چند مثالیں یہ ہیں :

کاوکاو ۲۰۰، خار خار ۲۰، پایہ پایہ ۲، رقعہ رقعہ ۳، بند بند فتنہ ۱۱، چمن چمن ۷۷، طبق طبق ۷۷، رنگ رنگ ۱۱، بوی بوی ۲۱۸، فوج فوج ۱۲۹، خار خار غم ۲۲۴، گونہ گونہ ۲۶۱، دجلہ دجلہ ۲۸۱، قطرہ قطرہ ۲۸۱، خار خار خاک ۳۵۰، عضو عضو ۳۸۴ وغیرہ۔ کبھی کبھی دونوں لفظوں کے درمیان الف کا اضافہ ہو جاتا ہے جیسے گوناگوں رنگارنگ، مالامال، اور کبھی بہ کے اضافے سے دونوں لفظ جڑ جاتے ہیں جیسے روز بروز، رنگ برنگ، یہ صورتیں اردو میں بھی یکساں رائج ہیں۔ البتہ خار خار سے کثرت کے بجائے خواہش مراد ہے۔

(ز) دساتیری الفاظ جیسے سمراد ص ۵۰، فرتاب ص ۱۹۵، ۲۷۸، ۳۷۹۔

(ح) غالب نے ایک جگہ باسلیق کا لفظ استعمال کیا ہے، یہ اصلاً یونانی ہے جو ایک مخصوص رگ کا نام ہے، غالب کا شعر یہ ہے

نشتر بہ باسلیق شکایت فرو برم
خونِ دل از رگِ مژۂ تر برآمدم (ص: ۴۱)

فرہنگ معین میں "باسلیق" یونانی لفظ BASILKOS سے معرب ہے جس کو VEINE BOSILIQUE کہتے ہیں، یعنی سیاہ رنگ جو محور بازو کے مقابل جلد کے نیچے ہوتی ہے۔ WEBSTER میں اس کے لیے BASILIC ہے۔

دستور زبان کے بعض مسائل غالب کے قصائد میں قابل توجہ ہے۔

(ا) بعض فعل قدیم انداز کے ہیں جیسے ندیدستی، درخرا با تم ندیدستی خراب۔ یا منستی بجائے مستی = من ہستی (۲۰۸)

(ب) اضافت ابنی مانند یوسفِ یعقوب یعنی یوسف بن یعقوب، گہم چو یوسفِ یعقوب درچہ اندازد (غالب ص ۳۱۸)

ناموں میں اس اضافت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جیسے مسعود سعد سلمان یعنی مسعود بن سعد بن سلمان۔

(ج) اضافت مقلوب کی مثال: دعوی ہستی ہمہ بت بندگیست، ۳۵ بت بندگی = بندگی بت۔

بالش زمخمل ار نبود خشت قحط نیست
باری بود سری کہ بہ بالیں تواں نہاد (ص ۵۲)

خشت قحط یعنی قحط خشت، اور اضافت کی صورت میں یہ ترکیب درست بیٹھتی تھی، مگر نہ جانے کیوں غالب نے صورت بدل دی۔ غالب مضاف مضاف الیہ کی ترکیب کو الٹنے اور دونوں کے درمیان علامت را کے اضافے کے شائق تھے، چناں چہ ان کی فارسی کی نثری اور منظوم تصانیف میں یہ عمل دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:

ایں عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است و دائرہ ہر حرفش را پرداز کاسہ گدائی۔
یعنی قماش ایں عبودیت نامہ، پرداز دائرہ ہر حرف

قصائد غالب سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

تا عامہ را متاع نظر بر دکان نہاد (۵۰)

یعنی متاع نظر عامہ

چوں خواست بام کاخ ترا نردبان نہاد (۵۰)

یعنی برای بام کاخ تو

رنج والم را فزایش اعداد (ص ۵۵)

یعنی فزایش رنج والم

بہ پشت چشم نہادیم شکوہ را بنیاد (۵۸)

یعنی بنیاد شکوہ نہادیم

بود ز لخت جگر نالہ را براہ توزاد (۵۹)

یعنی براہ تو از لخت جگر برای نالہ زاد بود

اندیشہ را عناں تگاور گرفتہ ایم (۹۳)

یعنی عنان تگاور اندیشہ

اندیشہ را نقاب ز رخ ۹۳

یعنی نقاب از رخ اندیشہ

سبزۂ پژمردہ را روح بقالب دوید (۱۲۹)

یعنی روح سبزہ پژمردہ

طائر اندیشہ را شعلہ بہ شہپر گرفت ۱۳۲

یعنی بہ شہپر طائر اندیشہ شعلہ گرفت

دلیران سپاہش را ہنر ہا جملہ بہرامی فرازستان جاہش را بنا ہا جملہ کیوانی (۱۳۴)

یعنی ہنرہای دلیران سپاہ ، بنا ہای فرازستان جاہ

تا ناطقہ را روی دہد نادرہ زائی (۱۵۱)

یعنی نادرہ زائی ناطقہ روی دہد

خاک راسبزہ بر آینہ بہ گردون رو کش   تاک را خوشہ ہمانا بہ ثریا مانا ست (۲۰۲)

یعنی سبزۂ خاک، خوشۂ تاک

گفتار مرا جائزہ (۲۰۹)

یعنی جائزہ گفتار من

(د) بعض اضافی ترکیبوں میں مضاف الیہ انگریزی زبان کے لفظ ہیں جیسے:

کارگہ روز و شب نقش دسمبر گرفت (۱۲۹)

تا اسد اللہ خان نام گورنر گرفت (۱۳۱)

(ھ) صفت مقلوب کی چند مثالیں قصائد سے پیش کی جا رہی ہیں: فارسی میں موصوف پہلے اور صفت بعد میں آتی ہے لیکن ترتیب بدلنے کی صورت میں بعض جگہ وہ لفظ مفرد بن جاتا ہے جو اسم فاعل قرار پاتا ہے، جیسے بوے خوش ۔ خوشبو (یعنی اچھی مہک والا) سعدی: گل خوشبوی در حمام روزی یعنی مہکنے والی مٹی ۔ غالب نے ترک تباہ اندیشہ (۵) میں یہی صورت اختیار کی ہے یعنی بیکار خیالات والا ترک ۔ صفت مقلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اما پی کشایش ایں معنوی طلسم   فطرت شگرف قاعدہ کرد اختیار (۱۷)

معنوی طلسم ۔ طلسم معنی، شگرف قاعدہ ۔ قاعدہ شگرف

چاک افگنم زنالہ بریں نیلگون پرند (۵۰) یعنی پرند نیلگون نیلے رنگ کی حریر

فرخی سیستانی: چون پرند نیلگوں بر روی پوشد مرغ زار

پرنیان ہفت رنگ اندر سر آرد کوہسار

حمام را بحوض از آں فرخ آبگیر (۳۸۲) فرخ آبگیر ۔ آبگیر فرخ ۔ ایں خسروی نوا غزل از بر گرفتہ ایم (من ۹)

یعنی غزل خسروی نوا، خسروی نوا میں بھی صفت مقلوب ہے یعنی نوای خسروی

(ح) قدیم شعرا کی طرح غالب کے یہاں کبھی کبھی مجرور جار سے پہلے آتا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فلک بہ لرزہ درازدی ز دستبرد علم (۹۶)

مہر بجدی اندرون عرض دو پیکر گرفت (۱۲۹)

پر بکلاہ اندرش جنبش پر بر سرش (۱۳۰)

بسکہ بہ بزم اندرش بذلہ فشانست لب (۱۳۰)

بسکہ بہ رزم اندرش حربہ گزارست کف (۱۱)

ہمتای جہاندار نہ بینی بہ جہاں در (۱۹۴)

ان مثالوں میں در، اندروں، اندر، اندر، اندر، در حروف جار ہیں جو مجرور کے بعد آئے ہیں،

قدما کے یہاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سراجی خراسانی کا ایک قصیدہ ہے جس میں ردیف اندر ہے، اندر جار ہے اور سارے مجرور جو مقدم ہیں قافیہ کے طور پر آئے ہیں (ص ۱۷۱ ابعد)

چہ آفتست بداں جزع دلستان اندر

چہ حالتست بدان لعل جانفشان اندر

مجرور مقدم کی صورت میں بھی ان کے پہلے حرف جار " بہ " برابر آتا رہا ہے، گویا دو جار ہیں، ایک مقدم بر مجرور اور دوسرا موخر۔

مونس الاحرار ج ا ص ۲۱۴ تا ۲۲۳، پانچ قصیدے نقل ہیں اور ان پانچوں میں جار مجرور کے بعد آیا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ قصیدے "رائیہ" ہیں اور تشبیہات کے ذیل میں نقل ہوئے ہیں۔ ہر قصیدے کے مطلع درج ذیل ہیں:

نوروز فراز آمد و عیدش باثر بر — بر یکدگر دو هر دو زده یک بہ گر بر (عنصری)

ای تازہ تر از برگ گل تازہ ببر بر — پروردہ ترا خازن فردوس ببر بر (معزی)

ای سلسلۂ مشک فگندہ بہ قمر بر — وای قفل زمرد زدہ بر درج درر بر (مختاری)

ای خندہ زنان نوش تو بر تنگ شکر بر — وای طعنہ کنان بوس تو بر رنگ قمر بر (سنائی)

ای بند نہادہ سر زلفت بہ سحر بر — عناب تو آوردہ قیامت بشکر بر (سیف اعرج)

(ط) صنائع شعری میں غالب حسن تعلیل و لف و نشر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثالیں:

گوہر فشان گلوی کر ابر بہار را — از بس شتاب آبلہ پا کرد روزگار (۱۲۳)

از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ماہ را — بر در گہ تو ناصیہ سا کرد روزگار (۱۲۵)

گر از بیم عدلش نباشد ہراسان چرا شعلہ بر خویش خنجر بر آرد (۱۶۶)

گر جنونی ہست گو باش این ہمہ سوز از کجاست
نیست گر از خاک گلخن عنصر سودای من (۱۷۷)

ای کہ در نظمم روانی دیدہ دانی کہ چیست
می خورم خون دل و می ریزد از لبہای من (۱۷۸)

بود از گہر بہ بطن صدف نقشبند ابر
گشت از شفق بر اوج ہوا لالہ کار باد (۲۱۷)

عیار کعبہ رواں تا بہ تشنگی گیرند
ندادہ اند دران دشت راہ دریا را (۲۱۱)

لف و نشر کے نمونے

بہ نقد و نسیہ جہاں شاد شد کہ داد خدا
بہ من شراب و بزہاد مژدۂ تسنیم (۸۴)

از برون سو آبم اما از درون سو آتشم
ماہی از جوئی سمندر یا بی از دریای من (۱۷۷)

جادۂ راہ و پرچم علمش
افق غربی و طلوع ہلال (۲۷۳)

غم چو گیرد سخت نتواں شکوہ از دلدار کرد بہر آسانی اساس آسماں انداختہ
گل چو ماند دیر، گردد بر دلش بازار سرد بہر تجدید طرب طرح خزاں انداختہ

(ی) تفنن طبع کے لیے غالبؔ گاہے ایک حرف سے شروع ہوئے الفاظ ایک سلسلے میں لاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

داوران داور عدیم مثال — سروران سرور محال ہمال (۲۷۳)

دارای فریدوں فر فرزانہ، فرخ — کز فر فراوان لقبش بو ظفر آمد

ہمتاے جہاندار نہ بینی بہ جہاں در — کز فرہ و فرہنگ جہانی دگر آمد (۱۶۴)

چو صلح اصل صلاحست فتح چوں نبود — صلاح بین کہ ہماں فتح دار داز اعراب (۲۷۷)

سکندر در دارا دربان (۲۲۷)

فرد فرہنگ فریدوں دہ آسایش خلق (۱۴۴) کہ جان و جامہ و جا ہر سہ رائگاں گیرد (۳۶۴)

اس مصرع میں دال کی تکرار قابل توجہ ہے :

درد ایرۂ دور قدح دیر نگنجد ۲۰۸

ایک ایک لفظ کی تکرار کی مثالیں :

در حضرت شاہ ہمہ داں و ہمہ آرای — کاندر ہمہ جا در ہمہ بخشی سمر آمد (۱۶۴)

حق جوی و حق شناسم و حق گوی و حق گزار (۳۸۵)

اسی سلسلہ میں یہ مثالیں بھی قابل توجہ ہیں :

ایمن از فتنۂ عیاری عیارانم — با چنیں تجربہ کنہ یاری یاران رفتم (۱۱۴)

نہ بکاشانہ کشیدم نہ بکاشانِ رفتم (۱۱۵)

برمکید ند ہمہ برمکیان زہر زرشک (۱۱۹)

قافیہ کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالبؔ نے واو معروف و مجہول کے قوافی ساتھ ساتھ استعمال کئے ہیں، مثلاً ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے

تجلئی کہ ز موسی ربود ہوش بطور — بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور

اس کے دوسرے قوافی یہ ہیں :

نور، سطور، سرور، منصور، ظہور، ماہور، طہور، دستور، مزدور، شعور، کافور، زبور،

قبور، گور، مشہور، ساطور، صدور، زبور، دیجور، گنجور، مغفور، دہور، معذور، صبور، مور، قصور، دور، شکور، سور، حور، طنبور۔

ان میں گور بمعنی قبر اور مور بمعنی چیونٹی واو مجہول سے ہیں، بقیہ تمام قوافی میں واو معروف آیا ہے، واو مجہول والے دو شعر یہ ہیں:

جہاں فانی و جان جہاں عجب نبود
کہ از ورود تو ہر مردہ رقصد اندر گور

کفی بدست تہی تر زکیسۂ دلاک
دلی بسینہ بسی تنگ تر ز دیدۂ مور

مگر قدما کے یہاں مجھے معروف و مجہول کے قافیے نظر نہیں آئے، مثلاً

نجیب جرباد قانی[۵] کا قصیدہ	چو چتر روز فروگشت ازیں حدیقۂ نور
رشید وطواط[۶] کا قصیدہ	زہے بجود تو ایام مکرمت مشہور
ظہیر فاریابی[۷] کا قصیدہ	سپیدہ دم کہ شدم محرم سرای سرور
نجیب جرباد قانی[۸] کا قصیدہ	بباغ صورت بادام و خوشۂ انگور

عرفی نے ۸۰ شعر کا ایک قصیدہ اس مطلع کے ساتھ تحریر کیا ہے:

سپیدہ دم کہ زدم آستیں بشمع شعور
شنیدم آیت لاتقنطوا زعالم نور (۱۱، ۶۹)

اس میں کوئی قافیہ واو مجہول[۹] سے نہیں ملتا۔

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرۂ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ عارفانہ، اخلاقی، سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی موضوعات پر اظہار خیالات کے لیے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو

اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و طباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ان کے قصائد مضمون آفرینی نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ چناں چہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے۔ جو قبلاً نقل ہو چکی ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لیے سازگار تھا خودداری، خودستائی ان کی طبیعت کا خاصّہ تھا۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا۔ وہ فطری تقاضے سے مدحیہ شاعری نہیں کرتے، خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں بڑے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقّاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا وافر سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جتنا غور کیجیے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکتے مل جاتے ہیں یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ و یکتا ہے۔ اس کی داد نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔

حواشی:

ل بندار رازی نامی ایک شاعر ہے جو مجد الدولہ دیلمی کا مداح تھا (وفات ۴۰۱ھ)

ع کلیات غالب ج ۲ ص ۹۳ آدم ادباری کے بجائے آدم ادباری ہے اور اس کتاب کے مصحح جناب فاضل لکھنوی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے:

"قصیدہ کے دونوں ماخذ میں "ادباری" ہے لیکن جناب وزیر الحسن عابدی نے خلاف نسخۂ قلمی "ادباری" بنایا ہے، حاشیہ مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اصل قصیدے میں اس کے یہ معنی لکھے تھے:

"آدم ادباری" ادباریدن بمعنی ناخائیدہ فرو بردن، ادبار صیغۂ امر و در آخر تحتانی مردم آ ارمثلہ۔

فاضل مصحح کی فارسی دانی تو ملاحظہ ہو کہ باوجود پروفیسر وزیر الحسن عابدی کے توجہ دلانے کے وہ آدم ادباری کو غلط اور آدم ادباری کو صحیح قرار دے کر اُسے متن ٹھہرایا، پھر غالب پر یہ تہمت دھری کہ انھوں نے بھی آدم ادبار۔ ادباریدن لکھا تھا، مصحح صاحب اگر کوئی فارسی کا لغت دیکھ لیتے تو ان کی ساری الجھن ختم ہو جاتی، لیکن اتنی زحمت کون گوارا کرے۔ فاضل محترم کے تصحیح شدہ نسخے میں تصحیف اور غلط خوانی کی متعدد اور بھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً

ص ۱۰۸	بجائے دروا کے دردا	:	دل دردا ای من
ص ۲۰۳	پھر بجائے دروا دردا	:	ورنہ در سینۂ دل ہر کہ ببینی دردا ست
ص ۳۰۶	بجائے آذر برزین کے آور برزین	:	مغاں آور برزین
ص ۵۶	بجائے دیاہ کے دروی ماہ	:	گزارش ہوسم نو بہار دروی ماہ

ؔ؎ ان اصطلاحات میں بڑا تنوع ہے، تصوف و عرفان، مذاہب و ادیان، فلسفہ و علوم وغیرہ کی سیکڑوں اصطلاحات سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں، یہ خود الگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔

؎ غالب کے ایک شعر میں رایگان دوبار آیا ہے، ایک بار ہندوستانی معنی میں، دوسری بار فارسی معنی میں:

در اجر اینکہ کوشش ما رایگان نرفت   خواہم زحق حیات ابد رایگان تو (۱۳۹)

دوسرے مصرع میں رایگاں برای تو ہونا چاہیے۔ پہلے مصرع میں رایگان بمعنی برباد و ضائع دوسرے میں بمعنی مفت ہے۔

؎ پنج آہنگ، آہنگ پنجم نامہ بنام نواب سید اکبر علی خاں متولی امام بارہ ہوگلی بندر

؎ شمس الدین التمش کے دور میں وارد ہند ہوا تھا، اس کے دیوان کے دو نسخے ملتے ہیں، راقم نے ان کی مدد سے اس کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۷۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ شاعر عہد مملوک کا شاید

سب سے قدیم حقیقی صاحب دیوان شاعر ہے۔

۷ے ای بطبع باغ کون از بہر برہان حدوث طرح رنگ آمیزی فصل خزاں انداختہ (عرفی)
فصل خزاں کی طرح رنگ آمیزی کی جو علت عرفی نے بتائی ہے وہ زیادہ حکیمانہ ہے۔

۸ے مونس الاحرار ج ا ص ۱۷۸ - ۱۸۱

۹ے ایضاً ص ۱۸۱ - ۱۸۲

۱۰ے ایضاً ج ۲ ص ۵۷۴ - ۵۷۶

۱۱ے ایضاً ص ۵۸۵ - ۵۸۸

۱۲ے مرزا محمد قزوینی نے لکھا ہے کہ حافظ یای مجہول اور یای معروف کے قافیے نہیں لاتے ہیں
یادداشتہای قزوینی ج ۱۰ ص ۲۴۶ - ۲۴۷۔

کلامِ غالب بہ خطِ غالب

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

داغ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

۱۷

مقام شکر ہے اے ساکنان خطۂ خاک
رہا ہے زور سے ابر ستارہ بار برس

۱۸

کہاں ہے ساقی مہوش کہاں ہے ابر مطیر
ہر ایک قطرہ کے ساتھ آئے جو ملک وہ کہے
بیار لائے گلنار گوں بیار برس

۱۹

امیر کلب علی خاں جئیں ہزار برس
خدا نے تجھکو عطا کی ہے گوہر افشانی
فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں
کئی ہزار برس بلکہ بیشمار برس
ترے حضور رہے ابر بار بار برس

۲۰

شفا ہو آپ کو غالب کو بند غم سے نجات
خدا کرے کہ یہ ابیات ہوں [illegible] برس

۲۱

[illegible]

(۱۷–۲۰) بہ حوالہ غالب کے خطوط (خلیق انجم) جلد اول ص ۳۸۹، جلد سوم ص ۱۲۸۲)

کمال احمد صدیقی

غالب کے کچھ شعروں کا متن حالی کی تحریروں میں

غالب پر چند تحریریں" ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مضامین کا مجموعہ ہے، جو انجمن ترقی اردو (ہند) نے اپنی روایات کے مطابق بہت خوب صورت چھاپا ہے۔ سب سے اہم اس کتاب کا پہلا مضمون ہے یادگارِ غالب اور مقدمہ شعر و شاعری میں غالب کے بعض اشعار۔ فاضل مصنف تحقیق کے طریقۂ کار اور آداب سے واقف ہیں۔ آپ نے ایم لٹ اور پی ایچ ڈی کی ڈگریوں کے لیے رسمی اور باقاعدہ تحقیق کی ہے، اس لیے انھوں نے یقیناً بہت چھان پھٹک کر، ماخذوں سے کام کی باتیں نکالی ہوں گی۔ آئیے مصنف موصوف کی چھان بین سے استفادہ کریں — لیکن پہلے، اُن کا نقطۂ نظر سمجھ لیں۔ مصرعوں میں اختلافِ نسخ کی نشاندہی کرنے سے پہلے، کچھ اہم باتیں انھوں نے لکھی ہیں:

"یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری میں، حالی نے غالب کے جو اشعار درج کیے ہیں، ان میں اکثر اشعار کا متن، آج کے مصدقہ نسخوں میں موجود متن سے خاصا مختلف نظر آتا ہے۔ . . . (محمد حسین، آزاد کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے استاد، ذوق کے کلام کو جب مرتب کیا، تو جگہ جگہ اس میں لفظی تصرفات کرتے گئے . . . . کبھی کبھی سماعت، یا جس چیز کو مذاقِ سلیم یا خوش مذاقی کہا جاتا ہے، اور جو دراصل انسان کی ذاتی پسند یا ناپسند کا دوسرا نام ہے، اس کی کرشمہ کاریاں بھی ایسے اختلافات کی ذمہ دار ہوتی ہیں مولانا حالی کو مرزا غالب سے جو ربطِ خاص تھا، وہ جس قدر اُن کے قریب تھے۔ اور کلامِ غالب سے ان کو جو تعلقِ خاطر تھا، ان سب کی بنا پر، ان کے درج کردہ اشعار کے متن کو بھی اہمیت حاصل

ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اِن اختلافات کو ترجیح (کذا) نہ دی جا سکے، اور اصل متن کا درجہ انھیں حاصل نہ ہو سکے . . . . ''

مصنف موصوف نے بڑی شائستگی سے ان باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے:

۱۔ محمد حسین آزاد کی طرح حالیؔ نے بھی اپنے استاد کے کلام میں تحریف کی۔

۲۔ غیر شعوری، اور غیر ارادی طور پر حالیؔ سے کلامِ غالبؔ میں تحریفیں ہوئیں۔ کچھ یادداشت نے دھوکا دیا ہوگا، اور کچھ شعر حالیؔ نے الفاظ میں تصرفات کر کے، اپنے مذاقِ سلیم کے مطابق لکھے ہوں گے۔

مصنف موصوف نے موثر انداز میں، انشا پردازی یا لفاظی کے بغیر شہادتیں پیش کر دی ہیں۔ اگر مزید چھان بین نہ کی جائے، تو قاری ان کے ہمنوا ہو جائیں گے، جس کی مثال اور ثبوت حرفِ آغاز ہے۔ لیکن اس کے بارے میں معروضات آخر میں پیش کی جائیں گی جن اختلافاتِ نسخ کی نشاندہی کی گئی ہے، ان کے مطالعے کے بعد۔

مالک رام اور امتیاز علی خاں کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ غالبؔ کے نسخوں کو مصنف موصوف مصدقہ سمجھتے ہیں۔ مالک رام کا خیال ہے کہ مفتی محمد انوار الحق کا مرتب کیا ہوا دیوانِ غالب جدید (نسخۂ حمیدیہ) جامع الاغلاط کہلانے کا مستحق ہے۔'' حقیقت یہ ہے کہ مفتی صاحب کا کام اولین اور بنیادی ہے۔ اگرچہ اغلاط سے پاک نہیں ہے، لیکن اتنی غلطیاں نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہیں، جتنی ہر دو فاضل مرتبین کے نسخوں میں ہیں۔ ''علم و دانش'' (سری نگر) کی جلد اوّل (شمارہ ۱)، جنوری ۱۹۷۳ء میں اس عاجز کی کتاب ''رموزِ غالب'' کا ایک باب شائع ہوا تھا۔ اس میں کچھ ایسے اشعار کی نشاندہی، تقطیع کے ساتھ کی گئی تھی جو اِن دو نسخوں میں غلط قرأتوں کے ساتھ درج ہوئے ہیں۔ سب مثالوں کو نقل کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔ مصنف موصوف سے گزارش ہے کہ جن نسخوں کو وہ مصدقہ تصور فرماتے ہیں، اُن میں اِن اشعار کی قرأت دوبارہ ملاحظہ فرمائیں:

صد سالہ یادگارِ غالب ایڈیشن میں غزل نمبر ۹، میں ص ۷، پر شعر یوں لکھا ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے ایک رقصِ شرر ہوتے تک

نسخۂ عرشی میں ص ۵، پر اسی غزل کا مطلع یوں لکھا ہے:

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

رمل مثمن مخبون محذوف: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (۲ بار) میں دونوں مصرعوں کی تقطیع ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ گرمی بز (فاعلاتن)، م ہ اک رق (فعلاتن) ص شرر ہو (فعلاتن)، تے تک (فعلن)

۲۔ آہ کو چا (فاعلاتن)، ہیے اک عم (فعلاتن)، ر اثر ہو (فعلاتن)، تے تک (فعلن)

ایک دونوں جگہ واضح طور سے غلط ہے۔ پہلی مثال میں اک فعلاتن میں لا کے مقابل ہے۔ دوسری مثال میں بھی اک اسی مقام پر لا کے مقابل ہے۔ جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے۔ تو اک اور ایک، دونوں کی کتابت ایک ہوتی تھی۔ دوسری مثال میں غلطی دوہری عبرتناک ہے، اس لیے کہ عرشی مرحوم عین صحیح مخرج سے بولنے پر قادر تھے۔ عام طور سے اردو میں عین اور الف کی ایک ہی صوت ہے۔ یہاں عین کو الف کی طرح پڑھ کر، عین موصول بنا دیا گیا۔ حالاں کہ عین کی صوت موصول نہیں ہوتی۔ الف مصوتہ ہے (اگرچہ اور کوئی مصوتہ، واو عطف کے، جو دراصل الف مضموم ہے، موصول ہوتا ہے۔ عین مصمتہ ہے۔ یہ موصول نہیں ہوتا۔ نسخۂ عرشی کی اس قرارت کی وجہ سے اگر کوئی یہ نتیجہ نکالے کہ غالب عین موصول کے قائل تھے، تو نادرست ہوگا۔

صرف ایک ایک مثال نقل کی گئی ہے۔ یہ کوئی نادر مثال نہیں۔ دونوں نسخوں میں بہت سے مقامات ایسے ہیں، جن سے واضح ہوتا ہے کہ شعر آہنگ میں نہیں پڑھے گئے۔ اعراب بالحروف کو حروفِ اصلی پڑھا گیا یا یاے معروف و مجہول کا خلط کثرت سے ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں بھی ان فاضل مرتبین سے تسامح ہوا۔ مثلاً ایک شعر ہے:

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا، مری جو شامت آئی
اُٹھا، اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے!

دونوں نسخوں میں شامت آئی کی جگہ شامت آئے لکھوایا گیا ہے۔ حالاں کہ اس سے مصرع کا مضمون خبط ہوجاتا ہے۔ نظم طباطبائی (مرحوم)، شرح میں اس شعر کی صحیح قرارت بہت پہلے درج کر چکے تھے۔[۳۷]

اعراب بالحروف پڑھنے میں جو تسامح، ان فاضل مرتبین سے ہوا، اس کی وجہ سے ڈاکٹر سعادت علی صدیقی سے بھی لغزش ہوئی، اور انھوں نے اک کی جگہ نسخۂ عرشی میں ایک ــــ دیکھ کر، اسے اختلافِ نسخ سمجھا۔[۳۸] یہ مفروضہ بھی گمراہ کن ہے کہ اس نسخے میں اختلافِ نسخ کے تحت شعر کی تمام قرأتوں کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ عرشی

نے "یادگارِ غالب" کو بھی معتبر ماخذ تسلیم کیا ہے، اور اختلافات کی نشاندہی کی ہے، اگرچہ سب کی نہیں۔

اب ہم ان اشعار کو لیتے ہیں، جن کی قرارت میں مصنّف موصوف نے یادگارِ غالب اور نسخۂ عرشی کے درمیان اختلاف دکھایا ہے:

آئے ہو کل، اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں

مانا کہ ہمیشہ نہیں، اچھا کوئی دن اور

یہ قرارت نسخۂ عرشی (ص ۱۷۰)، اور نسخۂ مالک رام (ص ۵۹) کی ہے۔ یادگارِ غالب میں حالی نے دوسرا مصرع یہ لکھا ہے:

مانا کہ نہیں آج سے اچھا کوئی دن اور

دیوانِ غالب جدید، یعنی نسخۂ حمیدیہ میں مفتی محمد انوار الحق نے بھی (ص ۷۷) یہی مصرع لکھا ہے۔ مفتی صاحب کا ماخذ دیوانِ غالب کا کوئی نسخہ تھا، یادگار نہیں۔ عرشی نے یادگار کا اختلافِ نسخ تو دکھایا ہے، لیکن حمیدیہ کا نہیں۔

مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں ایک شعر یوں ہے:

۲۔ تم کون سے تھے ایسے کھرے دادوستد کے

کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

یادگار میں حالی نے پہلا مصرع یوں نقل کیا ہے:

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے دادوستد کے

عرشی نے اس اختلافِ نسخ کی نشاندہی نہیں کی ہے، جو اُن کے نسخے کے اس اعتبار سے کامل نہ ہونے کی طرف اشارہ ہے۔

۳۔ ناداں ہو، جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب

قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

حالی نے یادگار میں پہلا مصرع یہ نقل کیا ہے:

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب

عرشی نے اس اختلافِ نسخ کی نشاندہی کی ہے۔

یہ غزل عارف کا مرثیہ ہے۔ متداول دیوان میں، بشمولِ مطلع و مقطع، یہ دس شعروں کی غزل ہے۔ یادگار میں حالی نے نو شعر نقل کیے ہیں۔ یہ شعر متداول دیوان کا اس میں نہیں ہے:

مٹ جائے گا سر، گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

یہ شعر غزل کا ہے، اور اگرچہ قنوطی فضا کا ہے، لیکن عارف کا مرثیہ یقیناً نہیں ہے۔ شاید اسی وجہ سے حالی نے نقل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اور بھی شعر اس کا غذ ابیاض میں رہے ہوں گے، جو حالی کے پیش نظر تھا رتھی۔ حالی نے یہ بھی لکھا ہے:

"زین العابدین خاں عارف سے مرزا کو غایت درجے کا تعلق تھا . . . . اسی لیے جب وہ جوان عمر میں فوت ہو گئے، تو مرزا اور ان کی بی بی پر سخت حادثہ گزرا۔ مرزا نے ان کے مرنے پر ایک غزل بطور نوحے کے لکھی ہے، جو نہایت بلیغ اور دردناک ہے۔ چناں چہ اس کے چند شعر ہم اس مقام پر نقل کرتے ہیں۔"

ظاہر ہے اگر یہ غزل صرف دس شعروں پر مشتمل ہوتی، اور نو شعر نقل کیے گئے ہوتے۔ تو حالی چند شعر نقل کرنے کی بات نہ کرتے، حالی کے بیان پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ ان کے بیان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا حقیقت سے دور نہ ہوگا کہ اس غزل میں پندرہ، سترہ یا اس سے بھی زیادہ شعر رہے ہوں گے۔ چند کا مطلب یہ ہے کہ جتنے شعر نقل کیے گئے، ان سے کہیں زیادہ نہیں، تو خاصی تعداد میں شعر چھوڑ دیے گئے۔ حالی نے ظاہر ہے اپنی یادداشت سے یہ شعر نہیں لکھے ہوں گے۔

اپنے عجز کا اقرار: اس ذیلی سرخی کے تحت (ص ۹۰ ب) حالی نے ذکر کیا ہے کہ غالباً مجتہد العصر سید محمد صاحب کی فرمائش پر مرزا نے مرثیہ لکھنا چاہا۔ مشکل سے تین بند لکھ سکے:

" . . . قویٰ میں انحطاط شروع ہو گیا تھا۔ مشکل سے مسدس کے تین بند لکھے، جن میں سے پہلا بند ہم کو یاد ہے، اور یہاں نقل کیا جاتا ہے۔"

حالی نے ایک بند اپنی یادداشت سے لکھا ہے، اس لیے اس بات کا ذکر کر دیا، کہ ایک محتاط ادیب کی حیثیت سے یہ ان کا فرض تھا۔ یہ اس خیال سے کیا کہ مبادا مرثیے کے یہ بند کہیں نقل کیے جائیں، اور ایک آدھ لفظ میں اختلاف ہو، تو ان پر تحریف کا الزام نہ لگایا جائے۔

۴۔ وحشتؔ و شیفتہؔ اب مرثیہ کہویں شاید
مر گیا غالبِؔ آشفتہ نوا ، کہتے ہیں

یادگار میں شاگردوں کی کثرت کے تحت حالیؔ نے لکھا ہے :

"۔ ۔ ۔ ۔ نواب مصطفےٰ خاں مرحوم، جنھوں نے مومن خاں مرحوم کی وفات کے بعد ہمیشہ اپنا کلام فارسی ہو یا اردو، مرزا ہی کو دکھایا۔ یا جیسے سید غلام علی خاں مرحوم متخلّص بہ وحشتؔ، جو مرزا کے حد سے زیادہ ماننے والے اور معتقد، اور ان کی صحبت سے مستفید رہے تھے، مرزا نے انھیں دو صاحبوں کی طرف اپنی ایک اردو غزل کے مقطع میں اشارہ کیا ہے، اور کہا ہے :

وحشتؔ و شیفتہؔ اب مرثیہ لکھیں شاید

یادگار لکھتے وقت مرزا کا جو کلام حالیؔ کے پیشِ نظر رہا ہوگا۔ اس میں کہویں نہیں لکھیں ہی رہا ہوگا اس ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر زمین سے آسمان پر نہیں پہنچ جاتا۔ حالیؔ نے اپنے استاد کے کلام میں اصلاح کی ہو، ایسا سوچنا بھی، کسی شہادت یا سراغ کے بغیر زیادتی ہوگی۔

نسخۂ عرشی میں زیرِ نظر شعر میں اختلافِ نسخ نہیں دکھایا گیا ہے۔ یہ ایک اور اشارہ اس نسخے کے کامل نہ ہونے کی طرف ہے۔

یادگار لکھتے وقت خواجہ الطاف حسین حالیؔ کے سامنے کوئی ایسی بیاض بھی شاید تھی۔ جو فوجدار محمد خاں کے کتب خانے والا نسخہ (نسخۂ بھوپال) لکھے جانے سے پہلے کی تھی۔ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ اس میں مرزا کا کلام جمع کیا/ لکھا جاتا تھا۔ یادگار میں کچھ اشعار کی قرأت، ان کے کلام کے نسخوں کی قرأت سے کہیں کہیں مختلف ہے۔ یادگار میں کہیں کہیں ابتدائی قرأت ان اشعار کی ہے، جب کہ دوسرے نسخوں میں اصلاح / اصلاحوں کے بعد کی ہے۔

یادگار کے دیباچے میں حالیؔ نے لکھا ہے :

"۔ ۔ ۔ ۔ کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات، جس قدر معتبر ذریعوں سے معلوم ہو سکیں، اور ان کی شاعری و انشا پردازی کے متعلق جو امور کہ احاطۂ بیان میں آسکیں، اور ابنائے زماں کے فہم سے بالاتر نہ ہوں، ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلم بند کردوں۔ پچھلے برسوں جب میں دلّی میں مقیم تھا، بعض احباب کی تحریک سے اس

خیال کو اور زیادہ تقویت ہوئی۔ میں نے مرزا کی تصانیف کو، دوستوں سے مستعار لے کر، جمع کیا، اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، ان کو قلم بند کیا، اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں، یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا۔ مگر ابھی ترتیب مضامین کی نوبت نہ پہنچی تھی کہ اور کاموں میں مصروف ہو گیا، اور کئی برس تک وہ یادداشتیں کاغذ کے مٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں۔"

خواجہ حالی دوسرے کاموں میں مصروف ہو گئے۔ دوبارہ جب دوستوں نے اس طرف توجہ دلائی تو:

"میں نے ان مٹھوں کو کھولا، اور ان یادداشتوں کو مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہو گی۔ اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دلی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا، اور انھوں نے مہربانی فرما کر میری تمام مطلوبہ کتابیں، اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے، لکھ کر میرے پاس بھیج دیے۔ . . ."

حالی نے اگر تفصیل دی ہوتی کہ ان کے پیشِ نظر کیا میٹیریل تھا، تو آج مرزا کے بارے میں خود اُن کے بارے میں، اور اُس عہد کے بارے میں تحقیق کرنے والوں کو بڑی مدد ملتی۔ ان اطلاعات کے براہِ راست فراہم نہ ہونے کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ماخذ معتبر ذرائع سے جمع کیے تھے، اور ان کی چھان بین بھی کی ہو گی۔

دیوان کی اشاعت کے لیے مرزا نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا۔ ایک دوسرے زاویہ سے انھوں نے شعر میں کہا۔

کہتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

جو کلام مرزا نے نظری کر دیا تھا، وہ ضائع نہیں ہوا۔ سب نہیں تو اس کا بڑا حصہ حالی کے مٹھوں تک پہنچا اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ابتدائی کلام کے نمونے کے طور پر سات شعر یادگار میں پیش کیے ہیں۔

(۱) کرے گر فکرِ تعمیر خرابیہائے دل گردوں
نہ نکلے خشت مثلِ استخواں بیروں رقابہا

یہ شعر، بلکہ یہ غزل نسخۂ شیرانی میں نہیں ہے۔ نسخۂ حمیدیہ (ص ۱۳۱) میں نسخۂ بھوپال کا یہ مصرع درج ہے:

نہ نکلے خشت مثلِ استخواں بیروں قا لبہا

یادگار میں ظاہر ہے نسخۂ بھوپال سے پہلے کا مصرع ہے۔ نسخۂ عرشی میں، نسخۂ بھوپال کے حوالے سے، دوسرا مصرع وہی لکھا گیا ہے، جو یادگار میں حالی نے دیا ہے۔ کسی اختلافِ نسخ یا اصلاحِ بعدِ کتابت کی نشاندہی بھی نہیں کی گئی ہے۔ نسخۂ بھوپال غائب کر دیا گیا ہے، اور حوالے کے لیے فراہم نہیں ہے۔ نسخۂ شیرانی کا عکس مہیا ہے، لیکن نسخۂ بھوپال کا نہیں۔ اس لیے ہم مفتی انوار کے نسخۂ حمیدیہ اور عرشی کے نسخے میں ان کے اظہار پر اکتفا کرنے پر مجبور ہیں۔ حمیدیہ اور نسخۂ عرشی، دونوں اغلاط سے پاک نہیں ہیں۔ عرشی نے حمیدیہ / نسخۂ بھوپال کی قراتوں میں اس واضح اختلافِ نسخ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ دو ہی نتیجے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ ا۔ نسخۂ بھوپال میں ابتدائی قرات "بیروں ز قالبہا"، تھی، جو "بیروں قالبہا" اصلاح سے کی گئی۔ لیکن اگر ایسا ہوتا، تو کیسے ممکن تھا کہ مفتی انوار اور عرشی، دونوں اس کا اظہار کرنا بھول جاتے۔ ۲۔ عرشی نے یادگار کی قرات کو مرجح سمجھ کر اپنے نسخے میں لکھا۔ لیکن اختلافِ نسخ کے تحت اس کا اظہار کرنا بھول گئے۔ کوئی تیسری صورت ممکن نہیں ہے۔ دونوں صورتوں میں حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہ ابتدائی قرات ہے، نسخۂ بھوپال سے پہلے کی۔ دونوں صورتوں میں سے جو بھی درست ہو، حمیدیہ اور یادگار کی قراتوں میں اختلاف کا نہ دکھایا جانا نسخۂ عرشی کے کامل نہ ہونے کی دلیل ہے۔

یادگار کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، اس کے فٹ نوٹ میں اس بات کا اظہار ہے کہ مرزا نے اپنی ایک فارسی غزل میں مندرجہ صدر زیرِ بحث شعر کو یہ روپ دیا:

کند گر فکر تعمیرِ خرابیہاے ما گردوں
نیاید خشت مثلِ استخواں بیروں ز قالبہا

یہ ناممکنات میں سے نہیں اس کی وجہ سے عرشی نے یادگار کی قرات کو مرجح جانا، گو اس کا حوالہ نہیں دیا۔

طوالت سے بچنے کے لیے باقی شعر نظر انداز کیے جاتے ہیں۔ ساتویں شعر کا ذکر آگے آئے گا۔

۵۔ شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یادگار میں مصرع اولیٰ ہے:

شب خمارِ چشمِ ساقی رستخیز اندازہ تھا

(سعادت علی صدیقی کے مضمون میں شوق اور چشم، دونوں کسرۂ اضافت سے محروم ہیں۔ یادگار والے مصرع میں خمار بھی بے کسرۂ اضافت ہے)

مصرع اولیٰ جیسا کہ مروجہ دیوان میں ہے، ویسا ہی نسخۂ حمیدیہ (ص ۱۳) اور نسخۂ شیرانی (ورق ۱۵) میں ہے نسخۂ عرشی اختلافِ نسخ کے باب میں ناقص ہے، کہ اس میں یادگار کی قرأت کے بارے میں کوئی اظہار نہیں ہے یادگار کے مصرع میں چشم کی وجہ سے ارضیت زیادہ ہے، جب کہ متداول دیوان کا مصرع شوق کی وجہ سے زیادہ بالیدہ اور بلند آہنگ ہے۔ چشم، نسخۂ بھوپال سے پہلے کی قرأت ہوگی، ورنہ حالیؔ اس مضمون کو روایتی تلازمے (خمارِ چشمِ ساقی) کی سطح پر نہ لاتے۔ غالبؔ کی فکر کا سفر ہے لفظ آفرینی سے خیال آفرینی کی طرف۔ حالیؔ جیسا عزیز شاگرد، اور عقیدتمند جو مرثیہ میں کہتا ہے:

شعر میں ناتمام ہے حالیؔ
غزل اس کی بنائے گا اب کون

نہ صرف استاد کی غزل بنانا، بلکہ استاد کے ذہنی سفر کا رخ، اور وہ بھی ماضی میں بدلنے کی کوشش کرنا حالیؔ کا مقصد اصلاحِ معکوس سے ماقبل کی قرأت دکھانا نہیں ہو سکتا۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ حالیؔ کے پاس جو کلام مرزا کا تھا، اس میں اسی طرح مصرع ہوگا۔ اگلی مثال سے اس کی وضاحت ہوگی:

۶۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا
تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

حمیدیہ میں ص ۳۳ پر اور نسخۂ عرشی میں ص ۲۵ پر (گنجینۂ معنی)، یہی قرأت ہے۔ نسخۂ شیرانی (ورق ۱۳ ب) میں بھی شعر کے الفاظ یہی ہیں۔ آغازِ معروضات میں یادگار میں، مرزا کے ابتدائی کلام سے مثالوں میں جو سات اشعار کا ذکر کیا گیا تھا، ان میں ساتواں اور آخری شعر حالیؔ نے یہ لیا تھا۔

۷۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا
گویا صحرا غبار دامنِ دیوانہ تھا

مصنّف موصوف نے ایک تو گوئیا کو گویا لکھا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سہوِ کتابت ہو۔ دوسرے یہ کہ وہ اس لفظ کو حالیؔ کی اصلاح / تحریف سمجھتے ہیں۔ عرض ہے کہ یہ مصرع گوئیا کے ساتھ ہی نسخۂ بھوپال کے متن میں لکھا گیا تھا۔ پروف خود غالبؔ نے پڑھا، اور ساتھ ساتھ نظرِ ثانی بھی کی۔ اور اس وقت گوئیا قلمزد کر کے تو کہے لکھا گیا۔

نسخۂ حمیدیہ میں اس بات کا اظہار ہونے سے رہ گیا ہے۔ لیکن عرشی نے نسخۂ بھوپال دیکھنے کے بعد جو یادداشتیں مرتّب کی تھیں، ان کی بنیاد پر انھوں نے اپنے نسخے کے اختلافِ نسخ کے باب میں ص ۴۴، ۴۵ پر اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟

اِس سے ثابت ہوتا ہے، اور کسی شک و شبہ کے بغیر، کہ حالی کے سامنے جو مخطوطہ / مخطوطے تھے، اُس / اُن میں مرزا کا ابتدائی کلام بھی تھا، نسخۂ بھوپال کی اصلاح یافتہ صورت سے پہلے کا۔

جب یہ ثابت ہے، تو دوسرے اشعار کے سلسلہ میں بھی یہ گمان کرنا کہ حالی نے کوئی تحریف کی ہوگی، درست نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے بعض شعروں کی منسوخ قرأت دی ہے۔ اصلاح سے پہلے کی، لیکن یہ کوئی ایسی لائقِ مواخذہ بات نہیں۔ منسوخ قرأت ایک بات ہے، اور اصلاحِ غیر بالکل دوسری نوعیت کی بات ہے۔ جو فعلِ قبیح ہے۔ حالی نے اپنے استاد کا کوئی مجموعہ مرتّب کیا ہوتا، اور بعد کی قرأتوں کے بجائے، قبلِ اصلاح کی قرأتیں دی ہوتیں، تو بات قابلِ گرفت ہوسکتی تھی۔ انھوں نے تو غالب کے کلام کی خصوصیات، اور ان کے ذہنی ارتقا اور ذہنی رویّے کی بات کی ہے، اور مثالیں اسی سلسلہ میں پیش کی گئی ہیں۔ کثرت سے تو مرزا نے اپنی اصلاحوں کو کالعدم نہیں کیا ہے۔ لیکن اپنی کچھ اصلاحوں کو بھی انھوں نے منسوخ کیا ہے۔ ایسا بھی ہوا کہ ایک شعر میں پورا مصرع بدل کر ایک ناشر کو دیوان چھاپنے کے لیے دیا۔ اور دوسری جگہ سے اسی زمانے میں جو دیوان چھپا، اس میں اصلاح سے پہلے کا مصرع برقرار رہا۔ اگرچہ اس میں معنوی سقم تھا۔ لیکن مرزا خود اصلاح کر کے بھول گئے!

۷۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

یادگار میں اس مطلع کا پہلا مصرع یہ ہے:

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا

نسخۂ بھوپال کی اس غزل کی ایک اہم بات یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال میں لکھے جانے کے بعد، مرزا نے کبھی کسی شعر میں کوئی لفظ نہیں بدلا، نسخۂ شیرانی میں یہ غزل ورق ۱۲ اب اور ۱۳ الف پر ہے۔ متداول دیوان کے سب نسخوں میں غزل وہی ہے۔ دشوار فارسی لغت ہے اور مشکل عربی۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے مرادف ہیں۔

حالی کے سامنے مخطوطہ یا کاغذات ہیں، اس غزل کے مطلع میں "مشکل ہے ہر اک" نسخۂ بھوپال سے پہلے کی قرأت ہوگی۔ نسخۂ بھوپال اور متداول دیوان کا مصرع زیادہ رواں اور چست ہے، اور یادگار کے مصرع کی اصلاح یافتہ شکل ہے۔ اس لیے یہ احتمال بے بنیاد ہوگا کہ حالی نے مصرع میں تحریف یا اصلاح کی۔

یہ اختلافِ نسخ بھی نسخۂ عرشی میں نہیں دکھایا گیا ہے، اور یہ بات بھی اس کے کامل نہ ہونے کی ایک دلیل ہے۔

۸۔ رنج سے خوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یادگار میں دوسرا مصرع ہے:

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

پہلی بات جو توجہ کی مستحق ہے، یہ ہے کہ نسخۂ عرشی میں ص ۱۹۲ پر دوسرا مصرع یوں لکھا ہے:

مشکلیں مجھ پر پڑی اتنی کہ آساں ہو گئیں

غلط نامہ جو بڑی محنت سے تیار کیا گیا ہے، اس میں طباعت کی کوئی غلطی اس مصرع میں نہیں بتائی گئی ہے۔ مصنف موصوف نے نسخۂ عرشی کا حوالہ دے کر پڑی کے بجائے پڑیں لکھا ہے۔ یہ تحقیق کے آداب کے منافی ہے۔

یادگار لکھتے وقت حالی کے پیشِ نظر جو نسخہ تھا/ رہا ہوگا اسی سے انھوں نے اس قرأت کے ساتھ یہ مصرع نقل کیا ہوگا۔ یہ قرأت صرف حالی کے تصنیف میں نہیں۔ یہی مصرع نسخۂ حمیدیہ میں ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ص ۱۳۹ پر نواں مصرع!

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق نے نسخۂ حمیدیہ میں ص ۲۸ پر لکھا ہے:

"... جب انجمن ترقی اردو نے دیوانِ غالب اردو کی ایک نئی اشاعت کا ارادہ کیا، تو نظرِ انتخاب مرحوم ہی پر پڑی، اور انھوں نے بھی اِس ملکی اور ادبی خدمت کو بطیب خاطر قبول کیا۔

.. مرحوم نے بڑے اہتمام سے اس کے سرانجام کا قصد کیا۔ سب سے پہلے دیوانِ غالب کے مختلف اور متداول نسخے بہم پہنچا کر، نہایت احتیاط سے اس کی تصحیح کی، اور اس کے ساتھ ہی غالب کی شاعری پر ایک ضخیم اور بسیط تبصرہ لکھنا شروع کیا..."

انجمن ترقی اردو نے بجنوری کا مرتب کیا ہوا متداول دیوان شائع نہیں کیا، ان کا لکھا ہوا تبصرہ نسخۂ حمیدیہ میں

شامل ہے۔ بجنوری ۔ ۔ ۔ ۔ ال ، نومبر ۱۹۱۸ء کو ہوا تھا۔ نہ ان کے مقدمہ پر جو محاسنِ کلامِ غالب کے نام سے شائع ہوا ، اور نہ مفتی محمد انوار الحق کی تمہید یا بجنوری کے تعارف کے خاتمہ پر کوئی تاریخ یا سنہ ہے۔ البتہ دو باتیں ہمیں معلوم ہیں۔ ایک یہ کہ نسخۂ حمیدیہ ۱۹۲۱ء میں آگرہ کے ایک پریس میں چھپا تھا۔ دو: یہ کہ بقول مفتی بجنوری وفات سے دو برس قبل بھوپال پہنچے تھے۔ "یادگارِ غالب" کی اشاعت کا سنہ ۱۸۹۷ء ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں بجنوری نے متداول دیوان کے نسخے جمع کر کے تصحیح و ترتیب کا کام شروع کیا ہوگا ، ان کے مقدمہ میں حالی سے استفادہ واضح ہے۔ ان کے مقدمہ کا ایک اہم حصہ یادگار کی گونج ہے ، اگرچہ حالی متین تھے ، اور بجنوری شعلہ جوالہ۔ اشعار کی قرأت کے سلسلے میں بجنوری نے یادگار سے زیادہ اثر نہیں لیا۔ نسخۂ حمیدیہ میں ، نسخۂ بھوپال (مخطوطے) کے علاوہ متداول کلام بھی شامل ہے۔ بجنوری نے جو ذخیرہ جمع کیا تھا ، اور جو دیوان مرتب کیا تھا ، (اگر یہ کام مکمل ہوا ہو ، اس سے مفتی نے استفادہ نہ بھی کیا ہو ، تو بھی ان کے سامنے غالب کے کلام کے مختلف ایڈیشن رہے ہوں گے۔ اس پس منظر کے بعد ہم موضوعِ حاضر پر واپس آتے ہیں۔

۱۔ نسخۂ حمیدیہ میں ص ۱۳۹ پر اس شعر کا مصرعِ ثانی وہی ہے ، جو یادگار میں حالی نے لکھا ہے۔

۲۔ "غالب کے خطوط" (غالب انسٹی ٹیوٹ ، جلد اول میں ص ۱۹۰ پر مرتب خلیق انجم نے بھی یہ شعر "اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے" کے تحت) ، یادگار اور حمیدیہ کی قرأت کے مطابق لکھا ہے۔

۹۔ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

یادگارِ غالب میں مصرعِ ثانی یہ ہے :

جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

حالی کے پیشِ نظر جو ماخذ ہوگا ، اس میں یہ مصرع اس طرح لکھا ہوگا۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان دونوں میں سے کون سا مصرع بہتر ہے۔ یادگار کی مختلف قرأت کے بارے میں کوئی اندراج نسخۂ عرشی میں نہیں ہے۔ یہ ایک اور نقص اختلافِ نسخ کے باب میں ہے۔ ایک نقص اور بھی ہے ، جو نہایت گمبھیر ہے اور اس سے واضح ہوتا ہے کہ کلامِ غالب کے مرتب مصرع آہنگ میں پڑھنے پر قادر نہیں تھے۔ غیر موزوں کر کے مصرع متن میں لکھے ہیں اور دوسرے نسخوں کے موزوں مصرعوں کو غیر موزوں سمجھ کر سہوِ کتابت کا شکار بتایا ہے۔ چناں چہ اس شعر کے سلسلے میں "اختلافِ نسخ" کے باب میں ایک گمراہ کن اندراج ہے۔ پہلے

مصرع میں آئے (ہمزہ کے ساتھ)، دوسرے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۷ء) کے آخر میں، نسخۂ رام پور جدید (۱۸۵۵ء) اور پانچویں مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۳ء) میں عرشی نے سہو کاتب بنایا ہے۔ جنھیں عروض کی شد بد ہے وہ بھی اسے سہو کاتب نہیں سمجھیں گے۔ خود اُن کے اور مالک رام کے نسخے میں کئی مقامات پر جہاں ہمزہ ہونا چاہیے، نہیں ہے، اور جہاں نہیں ہونا چاہیے، ہے۔

اس مصرع میں آئے بھی درست ہے آئے بھی۔ اگر کا الف موصول ماقبل کے ایک زائد مصمتے یا مصوتے کو خود میں ضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تقطیع کے آئینے میں پہلا مصرع دیکھ لیں۔

۱۔ اور بازا (فاعلاتن)، رس لے آ (فعلاتن)، ے اگر ٹو (فعلاتن)، ٹ گیا (فعلن)

ے رگر ٹو (فعلاتن)۔

۲۔

مصنف موصوف نے ایسے نسخے کو کامل سمجھ کر، اسے حوالے کی کتاب سمجھا تو یہ ان کی صواب دید کی بات ہے۔

۱۔ ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

یہ شعر مرزا کا ہے، اور اسی قرأت سے حالی نے یادگار میں رکھا ہے۔ مصنف موصوف نسخۂ عرشی کی قرأت

ترے سروِ قامت سے یک قدِ آدم

کو مرجح اور درست سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے:

۱۔ نسخۂ شیرانی (۱۸۲۶ء) میں ورق ۹۴ الف پر یکقد آدم ہے

۲۔ چوتھے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۲ء) میں اک ہے

۳۔ پانچویں مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۳ء) میں اک ہے

تدوین کا اصول یہ ہے کہ متداول دیوان کو مرتب کرتے وقت اس قرأت کو متن میں رکھا جائے، جو آخری ہو، اور جس پر مرزا نے صاد کیا ہو۔ آخری قرأت مطبع نظامی کانپور (۱۸۶۲ء) اور مطبع مفید الخلایق آگرہ (۱۸۶۳ء) والے ایڈیشنوں کی ہے۔ عرشی نے ۱۸۶۲ء کی قرأت پر ۱۸۲۶ء کی قرأت کو ترجیح دی اور مصنف موصوف نے نہ اس پر تبصرہ کیا، اور نہ اس کی تحقیق کی۔ شاید اختلافِ نسخ کے باب میں ص ۱۴۱ پر اندراج بھی ملاحظہ نہیں فرمایا۔ عرشی نے اظہار کیا ہے کہ پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) میں ایک ہے۔

مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

مصرع یہ تھا:

تیرے سروِ قامت سے ایک قدِ آدم

مخطوطہ شناس اس بات سے واقف ہیں کہ اس زمانے میں اعراب بالحروف کا رواج تھا۔ اس کو اوس لکھتے تھے۔ ترے کو تیرے، اور تیرے کو بھی اسی طرح لکھتے تھے۔ اک اور ایک دونوں کو ایک لکھتے تھے موزوں طبع اس زمانے کی تحریر کو درست پڑھنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ اس مصرع کو:

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم

ہی پڑھیں گے۔ بے شک تیرے اور ایک کتابت کیا ہوا ہو۔ یہاں ایک میں یائے مجہول نہیں، بائے کسرہ ہے۔ یائے مجہول پڑھیں تو مصرع وزن سے خارج ہے۔ عرشی کے نسخے میں ایسے اندراج اور بھی ہیں۔

۱۱۔ کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

یادگار میں مصرعِ اولیٰ ہے:

کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں

یادگار میں اتنے شعر ہیں، اور ایک ترتیب کے ساتھ، کہ یادداشت سے کھنگال کر ان کو نکالنا اور لکھنا قرینِ قیاس نہیں۔ پہلا مصرع حالی نے ماخذ ہی سے نقل کیا ہوگا۔ اس ماخذ میں اشعار کی وہ صورت ہوگی، جو نسخۂ بھوپال کی کتابت سے قبل تھی۔ نسخۂ شیرانی میں بھی ورق ۷، الف پر الفاظ وہی ہیں، جو متداول دیوان کی غزل کے اس شعر کے ہیں۔

۱۲۔ نہ مارا جان کر بے جرم غافل، تیری گردن پر
رہا مانندِ خونِ بے گنہ حق آشنائی کا

یادگار میں، پہلے مصرع میں غافل کی جگہ قاتل ہے۔ یہ شعر نسخۂ بھوپال کا ہے۔ حمیدیہ میں ص ۱۲ پر دو ہم طرح غزلیں ہیں۔ شیرانی میں بھی ورق ۱۵ ب، ۱۶ الف اور ب رخوں پر دو غزلیں ہیں۔ حمیدیہ، شیرانی اور متداول دیوان میں اس زمین کے اشعار پر نظر ڈالیں تو شیرانی کے اس شعر پر ٹھہر جاتی ہے

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو، زنجیرِ رسوائی
عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

متداول کلام میں غوغا نہیں چرچا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ مرزا نے اصلاح سے غوغا کو چرچا کیا، گو ایک معنوں میں یہ اصلاحی قرأت کا حصہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا نے نسخۂ بھوپال کے شعر میں جو اصلاح کی تھی، وہ متداول دیوان کے لیے کلام کا انتخاب کرتے وقت کالعدم کردی۔ نسخہ بھوپال میں چرچا تھا۔ ایسی مثالیں کثرت سے نہیں، لیکن ہیں کہ مرزا نے اصلاح کالعدم کرکے پچھلی خواندگی کو برقرار رکھا۔ نسخۂ بھوپال کی کتابت سے پہلے بھی انھوں نے یقیناً کچھ اصلاحیں کی ہوں گی۔ یہ باور کرنے میں کوئی موانع نہیں کہ حالی کے پاس جو ذخیرہ مرزا کے کلام کا تھا، اس میں سے کچھ نسخۂ بھوپال سے پہلے کا بھی تھا۔

۱۳۔ جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یادگار میں اس طرح شعر لکھا ہے۔ مصنف موصوف کو دوسرے مصرع میں یہ کھٹکتا ہے کہ یوں نسخۂ عرشی میں یوں ہے بجنوری جو کام متداول دیوان کی تصحیح کا کر رہے تھے، اور جو تبصرہ انھوں نے لکھا تھا۔ اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس میں ص ۱۰۶ پر شعر اسی طرح لکھا ہے، جیسا یادگار میں ہے۔ اگرچہ حمیدیہ کی غزل کے متن میں ص ۷۴ پر یوں ہے۔

نسخۂ عرشی میں یادگار یا بجنوری کی قرأت، اختلافِ نسخ میں نہیں دکھائی گئی ہے۔ اور یہ اس کے کامل نہ ہونے کا ایک اور ثبوت ہے۔ مالک رام نے آزاد کتاب گھر والے نسخے میں، یوں کی جگہ یہ دکھایا ہے۔ اسی صفحے (۲۸۶) پر اور اختلافات کے لیے فٹ نوٹ میں ماخذوں کے حوالے ہیں، اس کے لیے خاموشی ہے۔

اس غزل کا ایک شعر مالک رام کے دونوں نسخوں میں اس قرأت کے ساتھ ہے:

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

ایک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

علامت کسرہ کو یائے مجہول پڑھنے کی وجہ سے اک کو ایک لکھا گیا ہے۔ اور اس کی وجہ سے دوسرا مصرع وزن سے ساقط ہے۔ پہلا رکن فاعلاتن ہے۔ اک تماشا کا وزن فاعلاتن ہے۔ ایک کا وزن فاع ہے۔ پھر تماشا نہیں سکتا۔ کیوں کہ لاتن (فعلن)، وزن ماشا کا ہے۔ ت کی گنجائش نہیں رہتی۔ اک ت کا وزن فاع ہے۔ اس لیے اک سے مصرع موزوں ہے۔

ایسے بہت سے مقامات مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں ہیں۔ حالی شاعر ہی نہیں، بڑے شاعر تھے۔ سے قربت رکھتے تھے، اور شاعری کو پرکھنے کے لیے انھوں نے کسوٹی مقرر کی۔ ان کے نقل کیے ہوئے

اشعار کو ایسے نسخوں سے ملانا، جن میں وزن سے ساقط کلام ہو، کچھ بہت خوب نہیں۔

۱۴۔ غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل مت دو

مجھے دماغ نہیں خندہائے بیجا کا

اس طرح مرزا کا شعر یادگار میں لکھا ہے۔ مصنف موصوف نے پہلا مصرع تینوں اضافتوں کے بغیر لکھا ہے یہاں تک اضافت کا کوئی محل نہیں ہے۔ پہلی اضافت کے بغیر تو مصرع ساقط الوزن بھی ہو جاتا ہے۔ موصوف نے یہ مصرع، نسخۂ عرشی کے متن سے ملایا ہے۔ جو اس طرح نقل کیا ہے۔

غمِ فراق میں تکلیف سیر باغ مت دو

ایک تو تینوں اضافتیں (جن کا ذکر اوپر ہوا ہے) ضروری ہیں۔ مت نادرست قرأت ہے۔ اس کی جگہ نہ ہے۔

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو

یادگار میں حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہی نسخۂ بھوپال میں بھی تھا۔ نسخۂ حمیدیہ میں ص ۴۷ پر ملاحظہ فرمائیں نسخۂ شیرانی میں یہ غزل نہیں ہے۔

اس شعر سے یہ حقیقت اور بھی مستحکم ہوجاتی ہے کہ حالی کی دسترس میں ایسے ماخذ تھے، جن میں مرزا کا ابتدائی کلام بھی تھا۔ اور آخری دور کا کلام بھی۔ اگر یہ ذخیرہ مہیا ہوتا، یا حالی نے مثالوں میں اور زیادہ کلام نقل کیا ہوتا، تو اس کی بنیاد پر ہم مرزا کے شعروں کی ابتدائی قرأت تک پہنچ سکتے تھے۔ حالی جیسا ثقہ آدمی نادرست مصرع کیوں لکھتا!

۱۵۔ مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر، کہ میں

شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

یہ قرأت یادگار میں ہے۔ مصنف نے مصرعِ ثانی، نسخۂ عرشی سے ملایا، اور اختلاف پایا۔ عرشی نے یہ مصرع نقل کیا ہے:

شایانِ دست و خنجرِ قاتل نہیں رہا

نسخۂ شیرانی کے ورق ۱۹ کے رخ الف پر مصرع ہے:

اب لائق توجہ قاتل نہیں رہا

عرشی نے ص ۲۹۴ پر اختلافِ نسخ کے تحت اظہار کیا ہے کہ نسخۂ بھوپال میں بھی یہی مصرع تھا۔ یہ اظہار بھی ہے کہ گلِ رعنا (۱۸۲۹ء) نسخۂ رام پور (۱۸۳۳ء) پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) تیسرے ایڈیشن (۱۸۶۱ء) اور چوتھے ایڈیشن (۱۸۶۲ء) میں مصرع وہی ہے، جو یادگار میں ہے، لیکن عرشی نے یادگار کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ جو خامی ہے!

حمیدیہ میں ص ۲۶ پر شعر کی قرأت وہی ہے، جو حالی نے یادگار میں دی ہے۔ عرشی نے اظہار کیا ہے کہ یہ قرأت حاشیے پر ہے۔ متن میں مصرع وہی تھا، جو نسخۂ شیرانی میں نقل ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ حالی نے جو قرأت دی ہے، وہ قدیم ترین ہے "دست و بازوے" کی جگہ "لائقِ توجہ" (بھوپال اور شیرانی میں)، اور "دست و خنجر" عرشی کے اظہار کے مطابق حاشیۂ نسخۂ بھوپال پر تھا۔ لیکن یہ نسخہ فراہم نہیں ہے۔ اس لیے تصدیق نہیں ہوسکتی۔ البتہ مالک رام نے صد سالہ یادگارِ غالب ایڈیشن میں حالی کا مصرع چوتھے مطبع نظامی کانپور، ایڈیشن سے نقل کیا ہے۔ بازوے کی جگہ خنجر شیونراین والے ایڈیشن میں ہے۔ ایک بات اور عرض کر دی جائے کہ نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں ص ۳۸ پر حالی کی قرأت ہی رکھی ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ حالی نے تحریف نہیں کی۔ انھوں نے ابتدائی قرأت لکھی، اور اسی پر، اصلاحیں کالعدم کرکے، بالآخر مرزا واپس آئے۔

۱۶۔ حریفِ جوششِ دریا نہیں خود داریِ ساحل
جہاں ساقی ہو تو، دعویٰ ہے باطل ہوشیاری کا

نسخۂ بھوپال (حمیدیہ ص ۱۸) نسخۂ شیرانی (ورق ۲۱ رخ ب) سے متداول دیوان کے نسخوں تک، دوسرا مصرع ہے:

جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

حمیدیہ میں ہو کی جگہ ہے قرأت ہے۔ نسخۂ بھوپال کی بازیافت کے بعد ہی تصدیق ہوسکے گی کہ اس میں کیا لفظ ہے۔ حالی ثقہ اور ذمہ دار ادیب تھے۔ انھوں نے جو مصرع لکھا ہے، اسے محرّف نہیں، بلکہ ابتدائی قرأت تصور کرنا چاہیے۔

۱۷۔ یارب نہ وہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور

مصنف موصوف نے پہلا مصرع نسخۂ عرشی میں درج مصرع سے ملایا ہے:

یارب وہ نہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات

حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہی مرزا کے ذہن میں بھی گونجتا رہا۔ نہ صرف حالی کے ماخذ میں یہ مصرع تھا، بلکہ انھوں نے اپنے استاد سے بھی اسی طرح سنا ہوگا۔ دیوان میں وہ نہ لکھے جانے کے باوجود مرزا کی زبان پر وہ چڑھا رہا۔ انھوں نے ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ/ جون ۱۸۶۱ء کے خط میں علاء الدین خان علائی کو فارسی اور اردو کا جو کلام بھیجا، اس میں وہ غزل بھی تھی، جس میں یہ شعر ہے۔ اور پہلا مصرع وہی ہے، جو یادگار میں ہے۔ ۱۸۶۱ء کے خط میں مرزا کا خود اپنے قلم سے مصرع اس طرح لکھنا، اس بات کا ثبوت ہے کہ حالی کی کتاب میں درج شعر کا متن مستند ہے، استناد کا اعلیٰ ترین درجہ رکھتا ہے۔

۱۸۔ قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

شعر اس طرح یادگار میں لکھا ہے۔ مصنف موصوف نے پہلے مصرع کو نسخۂ عرشی میں درج مصرع سے ملایا ہے، جو یہ ہے:

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں

مطبع نظامی (کانپور) کے ایڈیشن میں چوں کہ اک ہے، اس لیے مالک رام نے اک رکھا ہے۔ لیکن آزاد کتاب گھر والے ایڈیشن میں ص ۱۲۳ کے فٹ نوٹ میں بتایا ہے کہ شیونرائن (آگرہ) والے ایڈیشن میں ایک ہے۔ عرشی نے اختلافِ نسخ کے تحت اس بات کا اظہار کیا ہے کہ چوتھے ایڈیشن میں (جو مطبع نظامی کانپور میں چھپا تھا) اک ہے۔ لیکن عرشی نے اپنے نسخے کے متن کے لیے ۱۸۴۷ء کے (دوسرے ایڈیشن) کا ایک چنا۔

تیسرے (اموجان والے) ایڈیشن اور چوتھے (مطبع نظامی) ایڈیشن کے جو عکس میرے سامنے ہیں، ان سے ایک بات واضح ہوتی ہے۔ یائے مجہول اور یائے معروف کا خلط تو چوتھے ایڈیشن میں ہے، لیکن تیسرے ایڈیشن تک جو اعراب بالحروف کا طریقہ تھا۔ وہ چوتھے ایڈیشن میں یا کسرہ کی حد تک ترک کیا گیا۔ آخر مصرع میں اک اور ایک دونوں آسکتے ہیں۔ لیکن آخرِ مصرع میں ایک ہی مرجح ہے۔ شروع یا درمیانِ مصرع میں ایک اور اک، ایک ہی مقام پر صرف اس صورت میں آسکتے ہیں، جب اس لفظ کے بعد کا لفظ الف سے شروع ہوتا ہے تاکہ سببِ خفیف کے مقام پر ایک رکھا گیا ہو، تو کاف کی صوت الف میں موصول ہو جائے۔ ورنہ ایک سبب خفیف کے مقام پر، یعنی اک کے بجائے نہیں رکھا جا سکتا۔ غالب کو اپنے

کلام کے جو مرتبین، خاص طور سے اس عہد میں ملے، ان سے تدوین کے بعض بنیادی اصولوں کی خلاف ورزی ہوئی۔ شاید شعوری طور پر ان سے ایسا نہ ہوا ہو۔

ا۔ چوں کہ تیسرے ایڈیشن تک اک اور ایک کی کتابت کا روپ ایک تھا، اور چوتھے ایڈیشن سے ایک اور اک الگ الگ طرح سے لکھے جانے لگے۔ اس لیے یہ طے ہوگیا کہ مرزا نے کہاں ایک رکھا ہے اور کہاں اک۔ جب مرزا کا عندیہ واضح ہوگیا۔ تو جہاں مرزا نے اک رکھا وہاں ایک رکھنا کلامِ غالب پر اصلاح کرنا، اس میں تحریف کرنا ہے۔ یہ تحریف مرتبین نے کی ہے۔ اور اس کی قباحت کا انھیں احساس نہیں۔

۲۔ عہدِ غالب کے املا کے بارے میں ایک اہم گزارش۔ ان معروضات کے ساتھ کہ شعری نسخوں کی تدوین اور تدوین سے متعلق تنقید کے لیے عروض کی بنیادی باتوں سے آگہی لازمی ہے، ورنہ ایسی افسوسناک اور عبرتناک سچویشن پیدا ہوتی ہے، جیسی یہاں ہے۔

مطبع احمدی، دہلی (موجان)، ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں غالب کی غزل۔ آٹھویں شعر کے پہلے مصرع میں ایک ہے: (دیوان سے عکس، ص ۳۰، تیسرا ایڈیشن)۔

کلکی لئی کر آج نہ خست شراب مین
ہین آج کیون ذلیل کہ کل تک تہی پسند
جان کیون نکلنے لگتی ہی تن سی دم سماع
رو مین ہی رخش عمر کہان دیکھی تہمیے
اور نا ہی مجکو اپنی حقیقت سی بعد ہے
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
ہی مشتمل نمود صور پر وجود بحر
شرم ایک ادا ہی ناز ہی اپنی ہی سی سہی
آرایش جمال سی فارغ نہین ہنوز
ہی غیب غیب جسکو سمجہتی ہین ہم شہود
غالب ندیم دوست سے آتی ہی بوی دوست

یہہ سو ظن ہی ساقی کوثر کی باب مین
ستاخی فرشتہ ہماری جناب مین
گر وہ صدا سمائی ہی چنگ و رباب مین
لی ؛ تہہ باگ بر ہی نہ پا ہی رکاب مین
بستنا کہ وہم غیر سی ہون پیچ و تاب مین
حیران ہون پہر مشاہدہ ہی کس حساب مین
یہان کیا دہرا ہی قطرہ و موج حباب مین
ہین کتنی بی حجاب کہ ہین یون حجاب مین
پیش نظر ہی آئینہ دایم نقاب مین
ہین خواب مین ہنوز جو جاگی ہین خواب مین
مشغول حق ہون بندگی بو تراب مین

مطبع نظامی کانپور ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں غالب کی غزل آٹھ شعر میں اک پہلے مصرع میں ہے۔ (دیوان سے عکس، ص ۳۶) : چوتھا ایڈیشن۔ غزل ۹۳ :

کل کی لیی کر آج نہ خست شراب مین	یہ سوءِ ظن ہی ساقیِ کوثر کی باب مین
ہین آج کیون ذلیل کہ کل تک نتھی پسند	گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب مین
جان کیون نکلنی لگتی ہی تن سی دمِ سماع	گر وہ صدا سمائی ہی چنگ و رباب مین
رَو مین ہی رخشِ عمر کہان دیکھیی تھمی	نی ہاتھ باگ پر ہی نہ پا ہی رکاب مین
اُتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سی بعد ہی	جتنا کہ وہمِ غیر سی ہون پیچ و تاب مین
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہی	حیران ہون پھر مشاہدہ ہی کس حساب مین
ہی مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر	یان کیا دھرا ہی قطرہ و موج و حباب مین
شرم اک ادای ناز ہی اپنی ہی سی سہی	ہین کتنی بی حجاب کہ ہین یون حجاب مین
آرایشِ جمال سی فارغ نہین ہنوز	پیشِ نظر ہی آینہ دائم نقاب مین
ہی غیبِ غیب جسکو سمجھتی ہین ہم شہود	ہین خواب مین ہنوز جو جاگی ہین خواب مین
غالب ندیمِ دوست سی آتی ہی بوی دوست	مشغولِ حق ہون بندگیِ بوتراب مین

اک کا وزن فع (سبب خفیف) ہے۔ ایک کا وزن فاعَ (وتد) ہے۔ ایک درمیانِ مصرع میں واقع ہو، تو کاف متحرک ہو جاتا ہے، اس طرح فاعَ وزن پر ہو جاتا ہے، جس میں عین بھی متحرک ہو۔

آخرِ مصرع میں، اک اور ایک، دونوں رکھے جا سکتے ہیں۔ (متبادل کی حیثیت سے) کیوں کہ دو متصل ساکن ختمِ مصرع پر ہوں، تو یہ مغیرِ وزن نہیں، اور اس کی اجازت ہے۔ سالم اور مسبغ/ مذال، محذوف اور مقصور، مکسوف اور موقوف وغیرہ کا خلط جائز ہے۔

منعم و مفلس کا ہے میخانہ ایک
ایک ساقی، ایک خم، پیمانہ ایک

منعومف (فاعلاتن)، لس کَ ہے مے (فاعلاتن)، خان ایک (فاعلان)
ایک ساقی (فاعلاتن)، ایک خم پے (فاعلاتن)، مان ایک (فاعلان)

اسی بحر میں ردیف اک ہو، تو آخری رکن فاعلان (مقصور) کے بجائے فاعلن (محذوف) ہوگا۔

منعم و مفلس کا ہے میخانہ اک
خم بھی اک، ساقی بھی اک، پیمانہ اک

یہ مثال صرف نکتہ کی وضاحت کے لیے دی گئی ہے۔ مصرع کا آخری لفظ ایک ہی رکھا جاتا ہے۔ مصرع کے شروع یا درمیان میں اک کی جگہ ایک بھی رکھا جا سکتا ہے، اگر فوراً بعد الف سے شروع ہونے والا لفظ ہو۔ درمیان مصرع میں اک اور ایک موضوعِ حاضر ہے۔ غالب کے شعر کی مثال سامنے ہے۔ شروعِ مصرع کی مثال دیکھ لیں:

اُمّید کی خوشی نے نہ مرنے دیا ہمیں

ایک اور رات وصل کی شاید نصیب ہو

اک اور رات وصل کی شاید نصیب ہو

اک اور (مفعولُ)، رات وصل (فاعلاتُ)، کِ شاید نَ (مفاعیلُ)، صیب ہو (فاعلن)

اے کور (مفعولُ) . . . . ایضاً . . . .

غالب کا زیرِ گفتگو شعر عروضی اعتبار سے اسی نوعیت کا ہے۔ ایک کے بعد اور ہے، جس کا الف ماقبل کے کاف کی صوت کو موصول کر لیتا ہے۔ اک تو واضح طور سے بحر میں ہے۔ ایک بھی مابعد کے اَور کے الف موصول کی وجہ سے، بحر میں ہے۔

قاصد کِ (مفعولُ)، آت آتِ (فاعلاتُ)، خ طک اور (مفاعیلُ)، لکھ رکھوں (فاعلن)

. . . . ایضاً . . . . . خ طے کور (مفاعیلُ) . . . ایضاً . . .

خط کی طؔ کی صوت بھی اک اور ایک کے الف میں ضم ہو جاتی ہے۔

آج اس بات کا فیصلہ کرنا مشکل ہوتا کہ غالب نے اَور کے الف موصول سے عروضی فائدہ اٹھا کر ایک رکھا تھا۔ یا اک، اگر ان کے عہد کے چھپے ہوئے دیوان کے ایڈیشن میں یا یادگار میں اک نہ ہوتا۔

نامناسب نہ ہوگا، بلکہ مفید ہوگا، اگر اس بات کی طرف ایک بار پھر توجہ دلائی جائے کہ عہدِ غالب میں اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے۔ اس لیے ایک اور اک، دونوں کا املا یکساں تھا۔ انھیں کے آخری زمانے میں املا میں فرق کیا جانے لگا۔ خود غالب ان دو کے یکساں طور سے لکھے جانے سے پریشان تھے۔ چناں چہ، ان کی اس پریشانی کا اظہار والیِ رامپور، یوسف علی خاں ناظم کے خطوں میں ہے۔ یہ خط امتیاز علی خاں عرشی نے مرتب کر کے "مکاتیبِ غالب" کے نام سے چھاپے تھے۔ یہ مجموعہ اس وقت مہیا نہیں ہے، لیکن اس کا حوالہ میں نے "تحقیقی جائزہ" میں ۱۹۷۱ء میں دیا تھا۔ یہ عبارت وہیں سے نقل کی جاتی ہے:

"مکاتیبِ غالب، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی کے چھٹے ایڈیشن (۱۹۴۹ء) کے ص ۱۰۴ پر

ناظم کے کلام پر اصلاحیں درج ہیں۔ ناظم کا ایک مطلع تھا:

یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک
دوست کہتے ہیں اُسے، جو ہو مصیبت کا شریک

غالب نے پہلے مصرع میں ہر ایک کو ہریک کر دیا، اور لکھا۔ جہاں ہر ایک اچھی طرح نہ آئے وہاں ہریک لکھیے۔

ناظم کا ایک اور مطلع تھا:

پیری میں بھی بے ولولہ شوق نہیں ہم
رکھتے ہیں ابھی ایک دلِ ہنگامہ گزیں ہم

غالب نے دوسرے مصرع میں ایک کو اک سے بدل دینے کا مشورہ دیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ــــ : یہاں ایک کی جگہ اک بے یائی تحتانی درست ہے۔ مگر ہر کے ساتھ ہریک ہو، نہ ہراک۔ غالب "

دربار رامپور سے غالب کے تعلقات اوائل ۱۸۵۷ء میں قائم ہوئے تھے۔ اعراب بالحروف لکھے جانے سے غالب خوش نہیں تھے۔ اگرچہ یہ سلسلہ ان کے دیوان کے چوتھے ایڈیشن میں ترک کیا گیا۔ تیسرے ایڈیشن میں بھی شاید وہ یہی چاہتے تھے، لیکن کاپی میں جو درستی انھوں نے کی تھی۔ اس پر عمل نہیں ہوا تھا۔ اسی لیے وہ اس سے شاکی تھے ناظم کے اس پہلے شعر میں ایک پڑھا جائے تو عیش کا عین، الف کی طرح موصول ہوگا، اور یہ بات غالب کے نظریے کے خلاف ہے۔ دوسرے شعر میں اک ہی ہے، جو یار کسرہ سے لکھا گیا ہے۔

غالب کے زیرِ مطالعہ شعر:

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

عرشی نے علامتِ کسرہ کو یارِ مجہول پڑھا ہے۔ جب بعد کے مطبوعہ دیوان میں صاف اک ہے۔ تو انھیں سمجھ لینا چاہیے تھا کہ ایک قرأت، غالب کے منشا کے مطابق نہیں ہے۔ انھوں نے تیسرے ایڈیشن میں یار کسرہ کو یارِ مجہول پڑھا اسی لیے بعد کے ایڈیشن میں اک کو اختلافِ نسخ سمجھا۔ یہ واضح غلطی ہے۔ کم از کم یادگار کی قرأت کا تو احترام کرنا ہی چاہیے تھا، لیکن انھوں نے اسے لائقِ توجہ اور قابلِ اعتنا نہ جانا۔

ایسے ناقص نسخے کی شہادت پر حالی کی قرأت کو درست یا نادرست قرار دینے کا خیال بھی جرأتِ بے جا ہے۔ تیسرے مطبوعہ ایڈیشن میں نہ صرف اس شعر میں ایک ہے۔ بلکہ دو اور شعروں میں بھی ایک ہے " ہے ایک شکن . . . الخ"۔ میں اک نہیں، ایک پڑھیں تو مصرع ساقط الوزن ہو جائے گا۔

دیوانِ غالب (تیسرے مطبوعہ ایڈیشن؛ مطبع احمدی، دلّی: ۱۸۶۱ء) کے ص ۳۰ کا عکس۔
تین شعروں میں ایک ہے۔ اک بھی یارِ کسرہ سے ایک ہی لکھا ہے۔

قاصد کی آتی آتی خط اک اور لکھ رکھون	مین جانتا ہون جو وہ لکھینگے جواب مین
مجھ تک کب اونکی بزم مین آتا ہا دور جام	ساقی نی کچھ ملا نہ دیا ہو شراب مین
جو منکر وفا ہو فریب اوسپہ کیا چلی	کیون بدگمان ہون دوست سے دشمن کے باب مین
مین مضطرب ہون وصل مین خوف رقیب سے	ڈالا ہی تمکو وہم نی کس پیچ و تاب مین
مین اور حظِ وصل خدا ساز بات ہی	جان نذر دینی بہول گیا اضطراب مین
ہی تیوری چڑہی ہوئی اندر نقاب کے	ہی اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب مین
لاکھون لگاو ایک چرانا نگاہ کا	لاکھون بناو ایک بگڑنا عتاب مین
وہ نالہ دل مین خس کی برابر جگہ نپائی	جس نالہ سی شگاف پڑی آفتاب مین
وہ سحر مدعا طلبی مین نہ کام آئی	جس سحر سی سفینہ رواں ہو سراب مین
غالب چھٹی شراب پر اب بہی کبہی کبہی	پیتا ہون روز ابر و شب ماہتاب مین

نسخۂ شیرانی کے ورق ۱۰۹ الف کا عکس۔ یارِ مجہول کی جگہ بھی یارِ معروف لکھی گئی ہے
ان دونوں کا خلط روا تھا، اور اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے۔

داد دیوانگی دل کہ ترا مدحت گر	ذرہ سی باندہی ہی خورشید فلک برامن
کس سی ہو سکتی ہی مداحی ممدوح خدا	کس سی ہو سکتی ہی آرایش فردوس برین
یا علی جنس معاصی [illegible]	کہ سوا تیری کوئی اوسکا خریدار نہین
تو جی عرض مطالب مین ہی گستاخ طلب	ہی تیری جو صلہ فضل پہ از بسکہ یقین
دی دعا کو میری وہ مرتبہ حسن قبول	کہ اجابت کہی ہر حرف پہ سو بار آمین

غم شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز
کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگین

طبع کو الفت دلدل میں یہ سرگرمی شوق
کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبین

دل الفت نسب و سینۂ توحید فضا
نگہ جلوہ پرست و نفس صدق گزین

صرف اعدا اثر شعلہ و دود دوزخ
وقف احباب گل و لالۂ فردوس برین

۱۹۔ چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

یادگار میں حالی نے شعر کی یہی قرأت دی ہے۔ اختلافِ نسخ کے باب میں ص ۲۴۴ پر عرشی کے نسخے میں اندراج ہے کہ "دیوانِ غالب کے دوسرے ایڈیشن سے پانچویں ایڈیشن تک اک تھا۔ لیکن تیسرے ایڈیشن کے غلط نامے میں غالب نے یک بنایا۔ لیکن بعد کے دونوں ایڈیشنوں میں اس کی تعمیل نہیں ہوئی۔"

عرشی نے جو اظہار کیا ہے، وہ نادرست نہیں ہوگا۔ ناظم کے نام ایک خط میں بھی، جس کی متعلقہ عبارت پہلے نقل کی گئی ہے۔ غالب نے مشورہ دیا ہے کہ ہر اک نہیں، ہر یک لکھنا چاہیے۔ لیکن خود انھوں نے اس پر کتنا عمل کیا، یہ اس بات سے واضح ہے کہ کانپور سے دیوان چھپ کے آیا، تو انھوں نے ایک دوست کو بھی نہیں لکھا کہ ہر اک کو ہر یک پڑھیں۔ تیسرے ایڈیشن کے غلط نامے میں جو ہدایت ہے اس پر عمل ہوتا تو چوتھے ایڈیشن میں ہوتا، جو مطبع نظامی کانپور میں چھپا تھا۔ پانچواں ایڈیشن، جو شیونراین نے آگرہ سے چھاپا تھا۔ اس کی بنیاد وہ قلمی دیوان تھا۔ جو مرزا رامپور سے نقل کرا کے لائے تھے۔ اور میرٹھ میں چھپنے کے لیے شیفتہ کو دیا تھا۔ شیفتہ کو یہ نسخہ دینے سے پہلے یقیناً مرزا نے اس کی تصحیح کی تھی۔ ایک مصرع کی تبدیلی پر اسی مضمون میں گفتگو ہے۔ نہ شیفتہ کو نسخہ دیتے وقت، اور نہ ان سے منگوا کر شیونراین کو بھیجتے وقت مرزا نے ہر اک کو ہر یک کیا۔ تیسرے ایڈیشن کی تصحیح بہت جلدی میں ہوئی تھی۔ لیکن آگرہ سے چھپنے والے دیوان پر بہت توجہ سے نظرِ ثانی کی گئی تھی۔ اس لیے ہر اک ہی کو درست قرأت سمجھنا چاہیے۔

شعر کے متن کے بارے میں عرشی کے نسخے کو کامل ترین نسخہ سمجھنا، خوش عقیدگی نہیں، ایمان کا تقاضہ کرتا ہے۔
شعر کے الفاظ کیا، نثر کی عبارتوں کے الفاظ بھی نادرست ہیں۔ تیسرے رامپور والے ایڈیشن میں تصحیح کرنے
کے بعد، جب کانپور سے چوتھا ایڈیشن چھپنے والا تھا، تو مرزا نے محمد حسین خاں مالکِ مطبع احمدی کو ایک خط لکھا تھا
غلام رسول مہر کی کتاب سے جو عبارت اس خط کی نسخۂ عرشی کے دیباچے میں ص ۵۰ پر نقل ہوئی ہے، وہ بھی نادرست
ہے، اور آزاد کتاب گھر والے مالک رام کے نسخے کے مقدمے میں ص ۲۶ پر جو عبارت ہے، وہ بھی نادرست ہے،
یہ خط دیوان ۱۸۶۱ء کے آخری صفحے کے حاشیے پر مرزا نے لکھا تھا۔ اس کا عکس اس حقیر کو مرحوم دوست، مجتبیٰ
عبدالقادر سروری نے حیدرآباد سے لاکر دیا تھا۔ تحقیقی جائزہ میں اس کا عکس شامل کر دیا گیا ہے، اور اس حقیر نے
اپنے قلم سے یہ وضاحتیں کر دی ہیں

۱۔ خط کے مخاطب ہیں" جناب محمد حسین خان"

۲۔ نسخۂ مالک رام کے مقدمے میں "مولوی" الحاقی لفظ ہے۔

۳۔ نسخۂ عرشی کے دیباچے میں دو جگہ اسی کے بجائے اسی ہے۔

۴۔ نسخۂ عرشی میں "بیکارِ محض" کی جگہ صرف بیکار ہے

۵۔ " " نسخہ کو نسخے لکھا گیا ہے۔

۶۔ " " "چھاپی جائے گی" کی جگہ چھپے گی لکھا ہے

جو حضرات نثر کی چار سطر کی عبارت کا متن درست نہ نقل کرا سکیں، اور ماخذ سے رجوع کرنا ضروری نہ سمجھیں، ان کے
نسخے اگر اشعار کے نادرست متن رکھتے ہیں، تو کوئی ایسی حیرانی کی بات نہیں۔ لیکن یہ بات حیرانی کی ضرور
ہے کہ تحقیق کے آداب کی باقاعدہ تربیت پایا ہوا کوئی اسکالر، چھان بین کیے بغیر، ان نسخوں کو غالب
کا مل یا صحیح غالب سمجھ لے، اور ان کو کسوٹی بنا کر حالی کو پرکھے۔

یہاں اطلاعاً عرض کر دیا جائے کہ نسخۂ عرشی کے دوسرے ایڈیشن میں اس حقیر کی کتاب "بیاضِ غالب: تحقیقی
جائزہ" سے ملا کر، دیباچے کی عبارت درست کر دی گئی ہے، اور یہ اہم کام خود عرشی نے کیا تھا۔ یہ دوسری بات
ہے کہ موصوف نے تدوین کے آداب سے روگردانی کی، اور اس تصحیح کے لیے اس حقیر کے کام کا حوالہ نہیں
دیا۔ استفادہ کرنا اور حوالہ نہ دینا، ایک عالم کے شایانِ شان نہیں، اور نہ یہ وسیع القلبی کا ثبوت ہے۔
یہ تو بات درمیان میں آگئی، لیکن گزارش کرنا ضروری تھی، کیوں کہ موضوعِ حاضر سے اس کا گہرا تعلق ہے۔

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ مصنف موصوف نے خوش عقیدگی کے ساتھ جس طرح متداول کلامِ غالب کے ان دو نسخوں پر تکیہ کیا ہے، وہ ایک محقق کا شیوہ نہیں ہونا چاہیے۔ ان دو نسخوں میں آج کے اسلوب میں، بہت سے اشعار کا متن، غالب کا متن نہیں، مرتبین کا متن ہے۔ اس لیے محرّف ہے۔ غزل کل کے لیے کر آج نہ خست ... الخ" جس طرح دیوانِ غالب کے تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں میں چھپی ہے۔ ان کے عکس جو پہلے نظر سے گزرے ہوں گے ایک بار پھر ملاحظہ فرمائیں۔ یہ غزل کا آٹھواں شعر ہے۔ تیسرے ایڈیشن میں شعر کا متن یہ ہے:

شرم ایک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب، کہ ہیں یوں حجاب میں

ایک بعد ادائے ... کا الف موصول ہے، اس لیے ایک کے ساتھ بھی شعر موزوں ہے:

شرمے ک (مفعول) دائے نازہ (فاعلات) ہ اپنے ہ (مفاعیل) سے سہی (فاعلن)

لیکن جب مطبعِ احمدی میں دیوان چھپ جانے کے بعد مرزا نے اپنے قلم سے اک کر دیا، اور چوتھے ایڈیشن میں اک چھپا، جس میں یا، علامتِ کسرہ کے طور پر نہیں لکھی گئی، تو یہ طے ہو گیا کہ تیسرے ایڈیشن تک بھی لفظ ایک نہیں تھا۔ بلکہ علامتِ کسرہ، حرف یا، کے لکھے جانے کی وجہ سے ایک املا تھا۔ یہاں یا مکتوبی تھی، یا ملفوظی نہیں، اک ہی شیونرائن (آگرہ والے، پانچویں ایڈیشن میں بھی ہے۔

عرشی نے اپنے نسخے میں (پہلے ایڈیشن، ص ۱۸۹) اک کے بجائے ایک لکھا ہے۔ یہ غالب کے شعر کا درست متن نہیں، محرّف متن ہے:

۳۰. چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

مصنف موصوف نے نسخۂ عرشی میں پہلا مصرع ص ۱۹۰ پر یہی ہونا دکھایا ہے۔ یہ واضح طور سے کتابت کی غلطی ہے اگر مصنف موصوف کو عرشی کی اس بھیانک غلطی سے چشم پوشی کرنا مقصود ہوتی۔ تو وہ اس مصرعِ اولیٰ کو نظر انداز ہی کر دیتے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں یہ پہلا مصرع یہ رکھا ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ

عرشی نے ایک بہت سوچ سمجھ کر رکھا ہے۔ اختلافِ نسخ کے باب میں ص ۴۴۴ پر اظہار کیا ہے کہ مطبعِ نظامی کانپور والے ایڈیشن میں یعنی چوتھے ایڈیشن میں "ہر اک" لکھا ہے۔ اس بات کی اطلاع انھیں تھی اس

کے باوجود انھوں نے تیسرے ایڈیشن اور اس کے قبل کے نسخوں میں جب اعراب بالحروف کی وجہ سے اک کو ایک لکھتے تھے، کیوں کر یا علامتِ کسرہ تھی۔ اس شعر میں لفظ اک ہی ہے ایک میں یا، کسرہ مکتوبی ہے، ملفوظی نہیں ایک سے مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے، اس کے باوجود عرشی نے اختلافِ نسخ سمجھ کر ایک کو بہتر لفظ متن کے لیے سمجھا۔ تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں میں اس غزل کے عکس ملاحظہ فرمائیں۔

مطبع احمدی دلّی سے طبع ہونے والے دیوانِ غالب کے تیسرے ایڈیشن سے عکس

حیران ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو مین
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو مین

چھوڑا نہ رشک نے کہ تری گھر کا نام لون
ہر ایک سے پوچھتا ہون کہ جاؤں کدھر کو مین

جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار
ای کاش جانتا نہ تری رہگذر کو مین

ہے کیا جو کس کے باندھئے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہون تمہاری کمر کو مین

لو وہ بھی کہتے ہن کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو مین

چلتا ہون تھوڑی دور ہر اک تیزرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہون ابھی راہبر کو مین

خواہش کو احمقون نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہون اوس بت بیداد گر کو مین

پھر بیخودی مین بھول گیا راہ کوی یار
جاتا وگرنہ ایکدن اپنی خبر کو مین

اپنی پہ کر رہا ہون قیاس اہل دہر کا
سمجھا ہون دلپذیر متاع ہنر کو مین

غالب خدا کرے کہ سوار سمند ناز
دیکھون علی بہادر عالی گہر کو مین

مطبع نظامی کانپور سے چھپنے والے دیوانِ غالب کے چوتھے ایڈیشن سے عکس

حیران ہون دلکو روؤں کہ پیٹوں جگر کو مین
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو مین

چھوڑا نہ رشک نے کہ تری گھر کا نام لون
ہر اک سے پوچھتا ہون کہ جاؤں کدھر کو مین

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو مین

ہے کیا جو کس کے باندھیے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہون تمہاری کمر کو مین

لو وہ بھی کہتے ہین کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو مین

چلتا ہون تھوڑی دور ہر اک تیزرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہون ابھی راہبر کو مین

خواہش کو احمقون نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہون اوس بت بیداد گر کو مین

پھر بیخودی مین بھول گیا راہِ کوی یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو مین

اپنی پہ کر رہا ہون قیاس اہل دہر کا
سمجھا ہون دلپذیر متاعِ ہنر کو مین

غالب خدا کری کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھون علی بہادرِ عالی گُہر کو مین

متن کی تدوین واقعی جوکھوں کا کام ہے ۔ املا کے اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقا کی پوری واقفیت پہلی شرط ہے اسی کے ساتھ نسخوں کو ترتیبِ زمانی سے رکھ کر دیکھنا ضروری ہے ۔ اعراب بالحروف کا دستور رہا ہو، اور کلامِ موزوں کی تدوین ہو تو آہنگ کا لحاظ رکھنا بھی لازمی ہے ۔ اگر چوتھے اور پانچویں ایڈیشن فراہم نہ بھی ہوتے، تو یہ مقام ایسا ہے کہ یہاں ایک ہو ہی نہیں سکتا، کیوں کہ غالب نے ساقط الوزن شعر نہیں کہے ہیں ۔ اور بحر میں صرف اک رکھا جاسکتا ہے ۔ ایک نہیں ۔ عرشی سے دو افسوسناک غلطیاں اس شعر کے سلسلہ میں ہوئی ہیں ۔ ۱۔ انھوں نے ایک متن میں رکھ کر، ناموزوں مصرع پسند کیا ۔ ۲۔ جب مطبع نظامی والے ایڈیشن میں واضح طور سے اک قرأت ہے، تو انھیں اس سے پہلے کی تحریر میں ایک کی یا کو مصوّتہ نہیں، علامتِ کسرہ ہی پڑھنا چاہیے تھا ۔

فاضل مصنّف موصوف نے اعراب بالحروف کو حرفِ صحیح پڑھا، اور وہاں اختلافِ نسخ انھوں نے دریافت کیا، جہاں اختلافِ نسخ تھا ہی نہیں ۔ چوتھے ایڈیشن سے قبل کے نسخوں میں بھی اک ہی ہے ۔ اگرچہ مکتوبی شکل ایک کی ہے !

غالب کی اسی غزل کے مطلع کا مصرعِ ثانی پڑھنے کو بے اختیار جی چاہتا ہے ۔

۲۱ وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

نسخۂ عرشی میں پہلا مصرع ہے :

وہ آئے گھر میں ہمارے، خدا کی قدرت ہے

یادگار میں "وہ آئیں گھر میں ۔ ۔ ۔ الخ" ہے ۔ یہی مصرع نسخۂ حمیدیہ میں بھی ص ۱۳۶ پر ہے ۔ آزاد کتاب گھر والے ایڈیشن میں مالک رام نے بھی متن میں آئے (ایک زاید شوشے، اور اس پر ہمزہ کے ساتھ) دکھایا ہے ۔ لیکن فٹ نوٹ میں حمیدیہ میں آئیں (ایک زاید شوشے اور ہمزہ کے ساتھ) اختلافِ نسخ دکھایا ہے ۔ عرشی نے

اختلافِ نسخ میں یادگار اور حمیدیہ میں آئیں ہونے کا اظہار نہیں کیا ہے، اور اس اعتبار سے یہ نسخہ ناقص ہے۔
البتہ انھوں نے ص ۳۴۴ پر ایک ماخذ میں مصرع کی یہ قرارت دکھائی ہے:

وہ گھر میں آئے ہمارے، خدا کی قدرت ہے

۲۲۔ نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

یادگار میں شعر کی یہ قرارت ہے۔ لیکن نسخۂ عرشی میں دوسرا مصرع ہے:

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

نادراتِ غالب (مرتبہ آفاق حسین: ادارہ نادرات، کراچی: ۱۹۴۹ء) میں منشی نبی بخش حقیر کے نام غالب کے خط ہیں۔ ایک خط میں ۱۰ شعروں کی یہ غزل بھی غالب نے بھیجی تھی، اس تعلّی کے ساتھ:

"بھائی۔ خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے، تو میر و میرزا کیا کہتے تھے اگر وہ ریختہ تھا، تو پھر یہ کیا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب شہزادگانِ تیموریہ میں سے، لکھنؤ سے یہ زمین لائے۔ حضور نے خود بھی غزل کہی، اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجا لایا، اور یہ غزل لکھی۔۔۔"

زیرِ بحث شعر کی قرأت یہ ہے:

نیند اس کی ہے، نصیب اس کے ہیں، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس خط کے لکھنے کا زمانہ اگست / ستمبر ۱۸۵۲ء مقرر کیا گیا ہے۔

نسخۂ عرشی میں یہ غزل، نسخۂ لاہور کے حوالے سے ص ص ۱۹۱، ۱۹۲ پر نقل ہوئی ہے۔ زیرِ بحث شعر کے بارے میں، اختلافِ نسخ کے باب میں، نادرات میں مختلف خواندگی ہونے کا اظہار کیا گیا ہے، لیکن یادگار کی خواندگی کا ذکر نہیں ہے۔ اس اعتبار سے نسخۂ عرشی ناقص ہے۔

اس غزل کے بعد کی کوئی غزل اس نسخے میں نہیں ہے، اور اس کا ۱۸۵۲ء میں لکھا جانا ثابت ہے نبی بخش حقیر کے خط کے علاوہ یہ غزل ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء کے اردو اخبار (دلی) میں بھی ملتی ہے (دیباچہ نسخۂ عرشی ص ۸۵)۔ "نصیب اس کے ہیں"، کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں، اس لیے اسے پہلی قرأت سمجھنا شاید نادرست نہ ہوگا۔ نسخۂ لاہور میں مصرع مطبوعہ متداول دیوان والا ہی ہوگا، ورنہ نسخۂ عرشی میں "نادرات" (حقیر کے نام

مرزا کے خط، کا حوالہ نہ دیا جاتا۔ یہ نسخہ قاضی عبدالودود نے بھی دیکھا تھا۔ اور اس کے بارے میں 'متفرقات'' کے عنوان سے، نقوش (لاہور) کے اکتوبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں لکھا تھا۔[1]

نسخۂ لاہور، لاہور یونیورسٹی کی لائبریری میں تھا ـ لیکن نسخہ بھوپال کی طرح اٹھایا جا چکا ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی ایک تعارفی مضمون ۱۹۵۴ء میں لکھا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں جب سید معین الرحمٰن نے اسے دیکھنا چاہا، تو یہ مخطوطہ کتب خانے میں نہیں تھا۔ انھیں بتایا گیا کہ سید عبداللہ کی تحویل میں ہے۔[2]

نسخۂ لاہور کے فوراً آگے پیچھے کا ایک اور مخطوطہ ہے، جو سید معین الرحمٰن کے پاس ہے۔ اس کا تعارف انھوں نے ''نسخۂ خواجہ'' کی حیثیت سے کرایا ہے[3]۔ سولہ شعروں کی یہ غزل اس میں بھی ہے، لیکن تفصیل سامنے نہیں آئی ہے۔ اگر حقیر کے خط میں درج غزل کا زیرِ بحث مصرع، اس نسخے میں ہے، تو یہ واضح ثبوت اس کے نسخۂ لاہور پر تقدم کا ہوگا۔ نسخۂ خواجہ، نسخۂ لاہور سے فوراً پہلے کا ہے۔ تو اس میں اگر مصرع وہ نہیں ہے، جو حقیر کے خط میں ہے، تو اس مصرع کے ہونے کا امکان بھی ہے، جو یادگار میں ہے۔ اگر ایسا نہ ہو، تو بھی حالی کے تحریف کرنے کا تصوّر بلاوجہ کی قیاس آرائی ہو گی، کیوں کہ حالی سنجیدہ اور ثقہ شاعر، مبصر، ناقد اور سوانح نگار تھے۔

۲۳ ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ صواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط، قلمِ سرنوشت کو

متداول دیوان میں مصرع ہے:

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے

نسخۂ عرشی میں کسی اختلافِ نسخ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے ــــ یادگار کی بھی نہیں! ــــ اور یہ واضح نقص ہے۔ حالی نے جو مصرع نقل کیا ہے معنے کے اعتبار سے وہ یقیناً بہتر ہے۔ یادگار لکھتے وقت حالی کے سامنے جو ماخذ تھا رہے تھے، یقیناً وہاں صواب ہی رہا ہوگا۔ یہ بات بعید از امکان نہیں کہ مرزا نے

---

[1] غالب انسٹی ٹیوٹ، دلی کا مجلہ غالب نامہ، جلد ۹ شمارہ ۲، غالب کے اصلاحی دیوان کا نادر قلمی نسخہ از ڈاکٹر سید معین الرحمٰن۔
[2] ایضاً۔ [3] ایضاً۔

خود صواب لکھا ہو، یا اگر کسی اور نے یہ غزل لکھی۔ تو مرزا نے ثواب بولا، اور لکھنے والے نے صواب لکھا۔ موضوع حاضر سے جڑا ہوا موضوع یہ ہے کہ حالی کے سامنے، غالب کے کلام کا جو ذخیرہ تھا، کیا وہ مستند تھا؟ کیا حالی مستند اور غیر مستند — معتبر اور غیر معتبر متن میں، اور وہ بھی اپنے استاد کے کلام میں تمیز نہیں کر سکتے تھے؟

۲۴۔ سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں تری جلوہ گاہ نہیں، ترا جلوہ گاہ ہے۔ آزاد کتاب گھر والے دیوان میں مالک رام نے ماخذ کی نشاندہی کیے بغیر، فٹ نوٹ میں اختلاف نسخ تری دکھایا ہے۔ عرشی نے کوئی اختلافِ نسخ نہیں دکھایا ہے، اور اس اعتبار سے ان کا نسخہ ناقص ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کے متن میں بھی تری ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنے مقدمہ (محاسنِ کلامِ غالب) میں "تری جلوہ گاہ" رکھا ہے۔ بجنوری چوں کہ متداول کلام مرتب کر رہے تھے۔ اس لیے انھوں نے کلامِ غالب کے نسخے اور ماخذ جمع کیے تھے۔ غالب راہ گزر کو مذکر باندھ سکتے تھے، تو جلوہ گاہ کو بھی مذکر نظم کر سکتے تھے۔ ترا کا درست ہونا شبہ سے بالاتر ہے۔ لیکن تری کا فرمودۂ غالب ہونا بھی، خاص طور سے آخری دور میں، جب دیوان مرتب ہو رہے تھے، اور چھپ رہے تھے، اور وہ خطوں میں بھی احباب کو کلام بھیج رہے تھے، نادرست نہیں ہو سکتا۔ تری صرف یادگار میں نہیں ہے۔ اس لیے حالی کی تحریف تو ہو ہی نہیں سکتی!

۲۵ زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آج کے مروجہ نسخوں میں پہلا مصرع ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

عرشی نے اپنے نسخے میں ص ۲۰۴ پر اظہار کیا ہے کہ گب[1] میں، پہلے مصرع میں "اس رنگ سے" ہے۔ یعنی مصرع وہی ہے، جو یادگار میں حالی نے لکھا ہے۔ گویا یہ بھی حالی کی تحریف نہیں ہے، واضح طور سے!

متداول دیوان میں صرف یہ مقطع اس طرح میں ہے۔ اس کلام میں، جو دیوان کے لیے انتخاب کے وقت نظر کر دیا گیا تھا۔ اس طرح میں کوئی شعر نہیں ہے۔ گویا یہ متفرق شعر ہے۔ بہت ممکن ہے یہ شعر برجستہ ہو گیا ہو،

---

[1] شاید گلشنِ بے خار (نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا لکھا ہوا تذکرہ)۔ ترجمہ کے لیے کلام کا انتخاب خود مرزا نے کیا تھا۔

اور خط میں لکھنے کے لیے تو یہ موزوں نہیں کیا گیا ہوگا۔ کیوں کہ جب یہ وجود میں آیا، مرزا خط فارسی میں لکھتے تھے۔ ہاں بات چیت میں استعمال کے لیے یہ یقیناً استعمال ہوتا رہا ہوگا۔ اور جب مرزا نے اردو میں خط لکھنا شروع کیے، تو ان میں بھی یہ موقع محل پر کام آیا ہوگا۔ اس شعر میں ضرب المثل ہوجانے کی تمام خصوصیات موجود ہیں، چناں چہ اسے یہ درجہ مل بھی گیا۔ البتہ، کسی باقاعدہ غزل کا شعر نہ ہونے کی وجہ سے اس کی قرائتیں بدلتی رہیں۔ اسی شکل اور اسی رنگ، تو مرزا کی خواندگی کا حصہ تھے، اور اس کا دستاویزی ثبوت بھی ہے۔ لیکن طور سے اسی ڈھب سے جو اسی طرح جو بھی سننے میں آیا، اور ان فقروں کے ساتھ شعر لکھا ہوا بھی مختلف تحریروں میں دیکھا گیا۔ صاحب عالم مارہروی کے روزنامچے میں "اسی طرح ہو" ہے۔ عرشی نے ص ۴۰۸ پر اس روزنامچے کی قرأت کا اظہار کیا ہے۔

۲۶۔ فرداو دی کا تفرقہ اک بار مٹ گیا
تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

یادگار میں شعر کی یہ صورت ہے۔ لیکن مروجہ دیوان میں، جن میں حمیدیہ بھی شامل ہے، شعر یوں ہے:

فرداو دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی (گزر گئی)

مالک رام کے نسخوں میں ذ اور باقی نسخوں میں ز قافیوں میں ہے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں یادگار کی خواندگی اختلافِ نسخ میں نہیں دکھائی ہے ___ اور یہ نقص ہے۔ مصنّف موصوف کی نظر بھی مصرعِ اولیٰ میں اک اور ایک کے اختلاف پر نہیں گئی۔ حالی کے ماخذ میں شعر اسی طرح ہوگا، جیسا انھوں نے یادگار میں نقل کیا۔ ظاہر ہے، ایک مرتّب کتاب غالب پر لکھنے کے لیے مثالیں انھوں نے ماخذ / ماخذوں سے چنی ہوں گی۔ زبانی سنے ہوئے اشعار اپنی یادداشت سے یقیناً انھوں نے نہیں لکھے۔ مٹھوں کا ذکر انھوں نے کیا ہے، اور دوستوں سے مرزا کی تصانیف اور کلام جمع کرنے کا بھی۔ حالی نے شعر جس طرح لکھا ہے، وہ اس کی پہلی خواندگی بھی ہوسکتی ہے۔ اور پانچویں ایڈیشن کے چھپنے کے بعد کی بھی۔

۲۷۔ اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعدِ قتل

غالب نے اپنے خطوں میں، الفاظ کی نشست میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں۔ حالی کے پیشِ نظر ماخذ میں مصرع کا اسی طرح ہونا ناممکنات میں سے نہیں، بلکہ عین ممکن ہے۔ خواہ مخواہ ایسی تحریف وہ کیوں کرتے، جس سے شعر فنی اور معنوی حیثیت سے شمہ برابر بلند نہیں ہوتا۔ اپنے استاد کے کلام پر اصلاحیں کرنا، جیسی محمد حسین آزاد نے اپنے استاد کے کلام میں کی تھیں، حالی کی افتادِ طبع سے بعید ہے۔ آزاد نے اپنے استاد کے کلام کے حجم میں بھی اضافہ کیا۔ حالی نے ایک مصرع بھی گڑھ[1] کر اپنے استاد کو نہیں "بخشا"۔ جو مرثیہ میں یہ اعتراف کرے:

شعر میں ناتمام ہے حالی   غزل اس کی بنائے گا اب کون!

وہ اپنے استاد کی غزلیں بناتا؟

۲۸۔   ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

متداول دیوان میں مقطع کی قرأت یہ ہے۔ مصنّف موصوف نے اظہار کیا ہے کہ یادگار کے پہلے ایڈیشن (سالِ اشاعت ۱۹۱۱ء کے ص ۱۵۹) میں مصرع ثانی ہے:

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مصنّف موصوف نے ص ۴ پر لکھا ہے: "یادگارِ غالب پہلی بار ۱۹۱۱ء میں نامی پریس کانپور سے شائع ہوئی اور مقدمۂ شعر و شاعری" ۱۸۹۳ء میں مطبعِ انصاری، دہلی سے۔ میں نے انھیں اوّلیں ایڈیشنوں کو بنیاد بنایا ہے۔"

مصنّف موصوف کا بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ "یادگار غالب" پہلی بار محمد رحمت اللہ رعد کے نامی پریس کانپور میں، ۱۸۹۷ء میں چھپی تھی[2]، نہ کہ ۱۹۱۱ء میں۔ مصنف موصوف نے اپنا ماخذ یادگار کا پہلا ایڈیشن بتایا ہے۔ دکھ کی بات ہے کہ یہ بیان درست نہیں ہے۔

"مقدمۂ شعر و شاعری" کے بارے میں بھی مصنّف موصوف کا بیان حقیقت نہیں ہے۔ ۱۸۹۳ء میں مطبع انصاری دہلی سے حالی کا دیوان پہلی بار چھپا تھا، اور مقدمہ اسی میں شامل ہے۔ مقدمہ بعد میں الگ سے کتاب کی

---

[1] لکھنؤ میں گھڑ نہیں گڑھ بولتے ہیں

[2] یہ ایڈیشن اور مسدّس مدوجزرِ اسلام، دونوں کتابیں زمانۂ طالب علمی کے اوائل میں پڑھی تھیں۔ اب تفصیل یاد نہیں۔ یہ حوالہ "یادگار غالب" مکتبہ جامعہ: ستمبر ۱۹۸۱ء، ص ۱۰ سے نقل کیا جا رہا ہے۔

صورت سے چھاپا گیا (جس طرح نسخۂ حمیدیہ میں شامل بجنوری کا مقدمہ کتابچے کی صورت میں چھاپا گیا، اور نام اس کا "محاسنِ کلامِ غالب" رکھا گیا)۔

ہم شعر کے مصرعِ ثانی پر واپس آتے ہیں۔ یادگارِ غالب (حصہ اردو) میں جو مکتبہ جامعہ نے ستمبر ۱۹۸۱ء میں شائع کی، اس کے اندرونی ٹائٹل پر "بتصحیح مالک رام" لکھا ہے اس میں ص ۱۸۰ پر دوسرا مصرع وہی ہے، جو آج کے متداول کلام کے نسخوں میں ہے:

دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

یادگار کے پہلے عکسی ایڈیشن میں، جو غالب انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۶ء میں چھاپا ہے، ص ۱۵۹ پر مصرع ہے:

دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

مصنف موصوف نے بھی اس مصرع کے لیے ص ۱۵۹ کا حوالہ دیا ہے۔ شاید ان کے پیشِ نظر یہی ایڈیشن رہا ہو قطع نظر اس کے مالک رام نے یادگار کے متن میں جو تصحیح کی ہے۔ اس کی وجہ سے مکتبہ جامعہ کا یہ ایڈیشن مشتبہ، غیر معتبر اور تحریف کا شکار ہو گیا ہے۔ تدوینِ متن کے سلسلے میں، یہ تصحیح نہیں، بلکہ کھلی ہوئی تحریف ہے۔ متن میں مصرع اسی طرح رہنا چاہیے تھا، جیسا کہ حالیؔ نے درج کیا تھا۔ حاشیہ میں متداول کلام کا متن دکھایا جا سکتا تھا۔ یہ خاصی پیچیدہ اور محال قسم کی صورتِ حال ہے۔ ایک طرف آج کے متداول کلام کے کچھ نسخوں میں یادگار سے قرأت حاشیوں میں نقل کی جاتی ہے۔ اور مالک رام نے یادگار کے متن میں مصرع بدل دیا۔ اگر اسی قسم کی تصحیح خطوطِ غالبؔ میں بھی کر دی جائے تو کیا ہوگا؟ کیا خطوطِ غالبؔ اس تحریف کے بعد معتبر رہیں گے؟

حالیؔ نے "دل کے بہلانے" یقیناً ماخذ سے نقل کیا ہوگا، اور ان کا ماخذ معتبر تھا۔ اس کے بارے میں شک نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بارے میں بھی شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ دیوان کے پانچویں ایڈیشن کی اشاعت کے بعد مرزا نے خود مصرع میں ترمیم کی ہوگی، یہ نہیں کہ حالیؔ اس بات سے ناواقف تھے کہ مطبوعہ دیوان میں مصرع "دل کے خوش رکھنے . . . الخ" ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ یادگار کے پہلے ایڈیشن کے ص ۵۸، پر سطر ۶ میں مقطع "دل کے خوش رکھنے . . . الخ" قرأت رکھتا ہے۔ صرف اس وجہ سے بھی "دل کے بہلانے . . الخ" والا مصرع جوں کا توں رکھنا چاہیے تھا۔ کسی مخطوطے یا مطبوعہ نسخے کی تصحیح اس طرح کرنا شاید تدوین کے آداب کے عین مطابق نہیں۔ کلیات مرتب کرتے وقت، مصنف کی لغزشِ قلم، یا سہوِ کتابت درست کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ دیوان مرتب کرتے وقت آخری قرأت متن میں رکھنا، اور ماقبل کی قرأتیں حاشیے میں دکھانا

چاہیے۔ غالب کے مقتدر مرتبین نے تدوین کے اس بنیادی اصول سے ایک جگہ نہیں کئی جگہ انحراف کیا ہے، کچھ مثالیں اس مضمون میں پیش کی جا چکی ہیں۔ ایک مثال اور :

مرزا نے ۴ نومبر ۱۸۶۱ء کے خط[1] میں عباس رفعت کو ایک مشہور غزل کا مشہور مطلع یوں لکھا :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
صورتیں، کیا خاک میں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بعض نسخوں میں کہ بجائے جو ہے۔ لیکن دوسرا مصرع دیوان میں یہ ہے :

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

نسخۂ عرشی میں غالب کے خط میں دوسرے مصرع کی ہیئت کو اختلافِ نسخ کے باب میں درج کے لائق بھی نہیں سمجھا گیا۔ اس نسخے کے کامل یا ناقص ہونے کے بارے میں فیصلہ اس بات سے بھی کیا جا سکتا ہے، کہ اس مصرع کو اہم نہیں سمجھا گیا۔

۴ نومبر ۱۸۶۱ء وہ تاریخ ہے، کہ کئی مہینے پہلے مطبع احمدی (دتی)، سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن چھپ چکا تھا۔ اور اسے دیکھ کر ان کا خون کھولا تھا کیوں کہ اس میں وہ اغلاط درست نہیں کی گئی تھیں، کاپی میں مرزا نے جن کی تصحیح کی تھی۔ اسی دیوان کے آخری صفحے پر محمد حسین خاں کے نام خط ہے۔ ایک نسخے میں غلطیاں درست کی گئیں۔ یہ سارا کام دو دن میں، اور دیوان کی اشاعت کے فوراً بعد ہی ہوا۔ ۴ نومبر ۱۸۶۱ء سے پہلے کیوں کہ مطبعِ نظامی کانپور سے پانچواں ایڈیشن، جون ۱۸۶۲ء میں چھپ کر تیار ہو گیا۔ دتی سے تصحیح کیے ہوئے دیوان کے کانپور جانے، اور وہاں لکھے جانے، اور اس کی تصحیح میں وقت تو لگا ہی ہوگا۔ پھر تیسرا ایڈیشن غلط چھپنے کی وجہ سے مرزا دل برداشتہ تھے، اس لیے صحتِ متن پر زیادہ توجہ دی گئی ہوگی۔ اور ظاہر ہے اس میں وقت لگا ہوگا، پانچواں ایڈیشن آگرہ سے چھپا تو ۱۸۶۳ء میں لیکن قلمی نسخہ شیو نراین کو جون ۱۸۶۰ء میں بھیجا جا چکا تھا[2]

عباس رفعت کے نام خط میں مطلع کی جو قرأت ہے، وہ آخری ٹھہرتی ہے، اور متداول دیوان میں وہی دکھائی جانا چاہیے، متن میں۔ اور اگر متن میں نہیں، تو حواشی میں ضرور دکھائی جانا چاہیے۔

---

[1] غالب کے خطوط : غالب انسٹی ٹیوٹ : ص ۳۳،

[2] شیو نراین کے نام خط (غالب کے خطوط، غالب انسٹی ٹیوٹ ص ص ۱۰۸۳، ۱۰۸۴)

اگر مرزا نے خود اپنے شعروں میں ایسی اصلاحیں کی ہیں، تو وہ مصرع بھی یقیناً مرزا ہی کا ہے، جو حالی نے یادگار میں لکھا ہے۔ جو ماخذ حالی کو فراہم تھے، وہ ہمیں نہیں ہیں۔ یہ ہماری محرومی ہے، اور اس محرومی کی وجہ سے حالی پر شک کرنا مناسب نہیں ہے۔

۲۹ رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

متداول دیوان میں دوسرا مصرع ہے:

جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

عرشی نے یادگار کی قرأت کو اس لائق نہ سمجھا کہ اختلافِ نسخ میں اسے دکھاتے۔ البتہ ہیدر لے کو اہم تر سمجھا، اور بتایا کہ پہلے مصرع میں ڈوڑتے اور دوسرے مصرع میں پہلا لفظ گر ہے

اشاریے میں اشخاص کے تحت حالی اور کتب کے تحت یادگار غالب کا اندراج ہے۔ لیکن ہیدر لے کے بارے میں خاموشی ہے۔ غالب نے، وہ غزل جس میں یہ شعر ہے ۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں شیو نراین کو بھیجی تھی[۱]۔ شعر کی قرأت بعینہ وہی ہے، جو یادگار میں ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں بھی دوسرا مصرع یادگار کے مطابق ہے، لیکن پہلے مصرع میں دوڑتے ہے۔ حمیدیہ کی قرأت بھی عرشی نے اختلافِ نسخ میں نہیں دکھائی ہے۔ ان کے نسخے کا یہ نقص ہے۔

حالی کے یہاں مصرع چوں کہ وہی ہے۔ جو مرزا نے اپنے قلم سے لکھ کر، غزل میں شیو نراین کو ۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں بھیجا، اس لیے حالی نے جو قرأت دی ہے، وہ مرجح ہے!

۳۰۔ پلادے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

پلادے اوک سے ساقی، جو مجھ سے نفرت ہے

معنی تو خیر اس مصرعے سے بھی کھینچ تان کر نکالے جا سکتے ہیں۔ بے معنی اور جعلی کلام کی بھی آخر شرحیں

---

[۱] شیو نراین کے نام خط دغالب کے خطوط؛ غالب انسٹی ٹیوٹ ص ۱۰۷۱

لکھی گئی ہیں۔ اور ہمارے ایک دوست نے تو اس میں اس حد تک ید طولیٰ حاصل کر لیا ہے کہ شعوری طور پر بے معنی شعر، الفاظ توپ تھاپ کر ان کی خدمت میں کلامِ غالب کہہ کر پیش کر دیجیے، وہ معنے ڈال دیں گے۔ یادگار میں سہوِ کتابت کا ہونا ناممکن نہیں۔ قیاسی اصلاح ہرگز مقصود نہیں۔ ہم کی جگہ میں یا مجھ اور تم کی تجھ، غالب کے شعروں میں، اختلافِ نسخ کوئی نادر بات نہیں ہو سکتا ہے حالی نے اس زمانے کے اسلوبِ املا میں مجھہ لکھا ہو، کہ مجھ قرأت کے ساتھ یہ شعر انھیں ملا ہو۔ کاتب نے مجھہ کو منہہ کر دیا۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے

وگرنہ خوفِ بدآموزیِ عدو کیا ہے

نیو نراین کو مرزا نے یہ غزل بھیجی، تو اس میں تم نہیں تجھ ہے۔ اور اُس زمانے میں تجھہ یا تجہ لکھا جاتا تھا۔ حالی اس شعر میں ہم کی جگہ منہہ نہیں رکھتے۔ انھیں مجہ یا مجھہ قرأت کے ساتھ یہ شعر ملا ہوگا۔ مطبع مجتبائی دلی، سے چھپنے والے خطوطِ غالب کے مجموعہ "اردوئے معلیٰ" کی ترتیب اور طباعت کی نگرانی میں حالی کا ہاتھ بھی تھا۔ ۱۸۹۹ء کا یہ نسخہ، ۱۹۶۰ء میں دیکھا تھا۔ اب تفصیل ذہن میں نہیں۔ اس ماخذ سے نقل ہوئے خطوط اور اقتباسات مختلف مجموعوں اور تالیفوں میں ہیں۔ یہ بات یقیناً حالی کے علم میں رہی ہوگی کہ مرزا نے علاء الدین خان علائی کو لکھا تھا[1]

"۔۔۔ پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم[2] نے زمین نکالی حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ:

پلادے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہے

پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے۔"

یادگار کے دیباچہ میں حالی لکھتے ہیں:

"میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا، اور جس قدر اُس میں اُن کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، ان کو قلمبند کیا، اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں،

---

[1] غالب کے خطوط (غالب انسٹی ٹیوٹ)، ص ۳۹۵

[2] غالب کے خسر، الٰہی بخش خاں معروف

یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبطِ تحریر میں لایا . . . کئی برس تک وہ یادداشتیں کاغذ کے مٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں . . . میں نے ان مٹھوں کو کھولا، اور ان یادداشتوں کے مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کو دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی، اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دلّی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا، اور انھوں نے مہربانی فرما کر، میری تمام مطلوبہ کتابیں اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے، لکھ کر میرے پاس بھیج دیئے۔"

حالیؔ نے ایک محتاط ادیب کی طرح، معتبر ماخذوں سے میٹیریل جمع کیا۔ اور اس شعر کے بارے میں تو ان کی وابستگی دوہری تھی، بلکہ سوا۔ ان کے ماخذ میں ہم کی جگہ مجہ یا مجھ تھا۔ یہ بات کسی قدر یقین سے شواہد کے بغیر عرض کی جا رہی ہے، منہ ہوتا تو وہ چونکتے۔ علائیؔ کے نام یہ خط ان ۵۶ خطوں میں سے ہے، جو اردوے معلّٰی کے پہلے ایڈیشن میں شامل تھے۔ اس ایڈیشن کا دیباچہ حالیؔ کے ہم وطن اور خواجہ تاش، میر مہدی مجروحؔ نے لکھا تھا۔ خطوں پر ایک نظر غالبؔ نے بھی ڈالی۔ قراین اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ اردوے معلّٰی کا پہلا ایڈیشن مرزا کی وفات کے دو روز کم تین ہفتے بعد شائع ہوا، لیکن اس بات کا امکان قوی ہے کہ کچھ فرمے چھپے ہوئے ان کی نظر سے بھی گزرے ہوں، کیوں کہ عودِ ہندی، اور اردوے معلّٰی، دونوں کی ترتیب میں ان کی سرگرم شرکت رہی تھی۔ خود حالیؔ کی بھی سرگرم شرکت کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تیس برس بعد، جب دو حصّوں میں یہ کتاب پھر چھپی، تو حالیؔ کا ہاتھ اس کام میں تھا۔ دوسرے حصّہ میں تو مہتمم مطبع مجتبائی (دلّی) نے اعلان کیا:[1]

". . . جب اردوے معلّٰی مرزا غالبؔ، ہندوستان کے سعدیؔ، مولانا حالیؔ کی اجازت سے مطبع میں چھپی، تو مولانا موصوف نے ایک قلمی مسوّدہ مرزا غالبؔ کے رقعات کا اپنے پاس سے بھی عنایت فرمایا، جس کو احقر نے حصّہ دوم اردوے معلّٰی کے نام سے نامزد کر کے اس کے آخر میں شامل کر دیا۔"

حالیؔ یقیناً اس شعر کی قرأت سے واقف تھے۔ ہم کی جگہ مجہ یا مجھ ان کے ماخذ میں ہو سکتا تھا۔ منہ ہوتا، تو وہ

۱؎ غالب کے خطوط مرتبہ خلیق انجم: ص ۳۶ (غالب انسٹی ٹیوٹ)

اس کی تصحیح کرتے، نہ کہ غلط مصرع یادگار میں رکھتے۔ یہ چند ناقص خیالات ہیں جو پیش کیے گئے۔ اردوے معلّٰی کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن تک رسائی ممکن نہ ہوسکی۔ وثوق سے بات تو اصل ماخذ کو دیکھنے کے بعد ہی کی جاسکتی ہے[1]

۳۱۔   وائے، واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

یادگار (پہلے ایڈیشن ۱۸۹۷ء) میں مصرع اولیٰ ہے:

ہائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا

دوسرا لفظ وہاں، ہائے ہوز سے اس لیے لکھا گیا ہے کہ ہا، ہوز اور دوچشمی کا خلط ہوتا تھا۔ آج کے اسلوب میں یہ واں لکھتے ہیں۔

مصنف موصوف نے دونوں جگہ "شورِ محشر" میں فکِ اضافت سے کام لیا ہے، ہوسکتا ہے یہ سہوِ کتابت ہو۔ یادگارِ غالب (مکتبہ جامعہ ایڈیشن) میں مالک رام نے، متن کی تصحیح کرتے ہوئے، وہ سہو ہوا ہے۔ جو غالب کے دیوان کے مرتب کی حیثیت سے ایک طرح سے ان کی پہچان بن گیا ہے۔ چناں چہ ص ۱۸۳ پر پہلا مصرع یوں لکھا ہے:

ہائے، وہاں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا

وہاں سے مصرع آہنگ میں سلامت نہیں رہتا۔ آج کے اسلوب میں واں چاہیے، اور ہائے، ہمزہ کے بغیر:

ہاے واں بھی (فاعلاتن) شورِ محشر (فاعلاتن)، نے نَ دم لے (فاعلاتن)، نے دیا (فاعلن)

حالی کے سامنے جو ماخذ رہا ہوگا، اس میں ہاے ہی رہا ہوگا۔ کوئی وجہ نہیں کہ وہ تحریف کرتے۔

اگر اسے حالی کی تحریف تسلیم کرلیں، تو اردوے معلّٰی تو سراسر مشتبہ قرار پائے گی، اور وہ خطوط حالی کی تصنیف قرار پائیں گے جو انھوں نے مہتممِ مطبع کو فراہم کیے تھے۔

---

[1] غالب انسٹی ٹیوٹ کے لیے غالب کے خطوط مرتب کرتے وقت ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ نسخہ یا ان کے فوٹو اسٹیٹ دیکھے ہوں گے۔ اپنی یادداشتیں دیکھ کر وہ اس پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔ (کمال)

۳۲ وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اُتر جاوے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے؟

متداول دیوان میں شعر اس طرح ہے۔ لیکن یادگار میں پہلے مصرع کا آخری لفظ جاوے کے بجائے جائے ہے۔ اسے تحریف سمجھا گیا ہے!

نبی بخش حقیر کو مرزا نے ۲۳ اپریل ۱۸۵۳ء کو جو خط لکھا تھا، اس کے ساتھ اپنی تین غزلیں بھیجی تھیں۔ دو لال قلعہ کے طرحی مشاعرے کی، ایک فارسی، اور ایک اردو، اور ایک اردو غزل کی زمین میں، جس میں ردیف کے ایک حصّے کو قافیہ کیا۔ یہ شعر اسی غزل کا ہے، اور پہلا مصرع ہے۔

وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے

نادراتِ غالب سے یہ خط "غالب کے خطوط" میں نقل ہوا ہے۔ غزل مذکورہ ص ۱۱۲۷ (جلد سوم)، پر ہے۔

ایک بات جاوے، جائے اور جاے کے بارے میں: جاوے اور جائے (ہمزہ کے ساتھ) ہم وزن ہیں۔ اور ان کی عروضی قیمت فعْلُن (بہ سکونِ عین) ہے۔ جاے، ہمزہ کے بغیر، شروع یا درمیانِ مصرع میں فعل (بہ سکون دوم و تحریکِ آخر) ہے۔ آخر مصرع میں جاے کا وزن فاع / فعْل (بہ سکونِ دوم و آخر) ہے۔ غالب نے جہاں ایسے الفاظ (جاے، آے، آی وغیرہ) واو کے بغیر لکھے ہیں، ان کے کلام کے مرتبین نے یا پر ہمزہ لگا کر بہت سے مقامات پر نادرست اشباع کیا ہے اور اگر مکتوبی حروف کو پڑھا جاے تو شعر آہنگ میں نہیں رہتا۔ لیکن وہ دوسری کہانی ہے۔ غالب اپنے عہد کے املا سے مطمئن نہیں تھے۔ خود ان کی وجہ سے نیا املا نو پذیر ہوا۔ یہ بھی دوسری کہانی ہے، لیکن کلّی طور پر غیر متعلق نہیں۔ فعْلُن (بہ سکونِ عین) وزن پر آوے طرح کے الفاظ لکھے جاتے تھے، اور بولے بھی جاتے ہوں گے۔ لیکن غالب نے آئے، جائے چھپائے، لگائے، بنائے، سنائے، لکھنا اور بولنا شروع کر دیا تھا۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل، اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

یہ غزل غالب کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی فراہم ہے[1]۔ یا مجہول اور یا معروف کا خلط ہے۔ یا مجہول کہتر لکھی

---

[1] غالب کے خطوط (غالب انسٹی ٹیوٹ)، ص ۳۹۰

گئی ہے۔ غالب کی یہ تحریر اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ واؤ کے ساتھ لکھے جانے والے آوے قسم کے لفظ انھوں نے یا پر ہمزہ کے ساتھ، واؤ کو خارج کر کے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ یہ غزل مرزا نے علاءالدین خان علائی کو ۱۹ جون ۱۸۶۲ء کے خط کے ساتھ بھیجی تھی۔ اس سے غالب کا یہ منشا بھی اخذ ہوتا ہے، کہ جس طرح انھوں نے کسو کو (جب وہ قافیہ نہ ہو) ترک کر کے، کسی کو اپنایا، اسی طرح آوے، جاوے وغیرہ کو واؤ خارج کر کے آئے، جائے وغیرہ یا پر ہمزہ کے ساتھ اپنا لیا تھا۔ اگر یہ شہادت فراہم نہ بھی ہوتی، تو اگر وھاں اور یھاں کو آج کے اسلوبِ املا میں واں اور یاں لکھنا تحریف نہیں ہے۔ تو جاوے کو جائے لکھنا تحریف کیوں سمجھا جائے؟ یہ کوئی بہت اچھا تاثر نہیں ہے کہ حالی پر کلامِ غالب میں تحریف کا مقدمہ قائم کیا گیا ہے۔ اور بے جان، کمزور، بودی شہادتیں جمع کی جا رہی ہیں۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اوس کو سنائی نہ بنی کیا بنی بات جہاں بات بنائی نہ بنی

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائی نہ لگی اور بجھائی نہ بنی

اگر علائی کے نام خط کے ساتھ غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی یہ غزل فراہم نہ ہوتی، تو بھی جاوے اور جائے کو ایک ہی لفظ کے دو مکتوبی روپ تسلیم کرنے میں کیا قباحت ہے؟

۳۳ رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

یادگار میں حالی نے دوسرا مصرع یہ لکھا ہے:

دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

نسخۂ عرشی میں اٹھتے ہے، اور مالک رام کے نسخوں میں ایسے ہے۔ نسخۂ عرشی میں وہ قرأت ہے، جو نسخۂ شیرانی میں ورق ۹۴ رخ ب پر ہے۔ نسخۂ بھوپال میں یہ غزل نہیں تھی۔ عرشی نے یہ اظہار بھی کیا ہے کہ (شیفتہ کے گلشنِ بے خار) گب[1] میں اٹھتے نہیں ایسے ہے۔ نسخۂ شیرانی کی یہ غزل ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے درمیان کی ہے۔ اور عرشی نے اس کی قرأت کو ۱۸۶۲ء کے چوتھے مطبوعہ ایڈیشن (مطبع نظامی کانپور) کی قرأت پر ترجیح دی! یہ تدوین کے اصول کے مطابق نہیں ہے۔ عرشی کا ذوق، اور ان کی پسند تدوین کے بنیادی اصول سے زیادہ اہم ان کے لیے ہوں تو ہوں، کلامِ غالب کے طالب علموں کے لیے نہیں۔

حالی نے جو قرأت دی ہے۔ وہ مرجح ہے۔ اور عرشی نے جو قرأت دی ہے۔ وہ زاید المیعاد ہے اور اختلافِ نسخ میں دکھائی جانا چاہیے تھی، متن میں نہیں! تحریف حالی سے نہیں، عرشی سے ہوئی ہے!

۳۴۔ روک دو گر غلط چلے کوئی
ڈھانک لو، گر خطا کرے کوئی

یادگار میں شعر اس طرح ہے۔ جب کہ مروجہ دیوان میں شعر یوں ہے۔

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

حالی نے جو میٹیریل معتبر لوگوں سے جمع کیا تھا اس میں شعر اسی طرح ہوگا۔ جیسا حالی نے نقل کیا ہے۔ حالی کو اصلاح ہی کرنا ہوتی تو وہ جزوی تقابلِ ردیفین کا عیب اپنے استاد کے کلام سے دور کرتے۔ ایسی تحریف کیوں کرتے، جسے نہ پُن کے کھاتے میں ڈالا جا سکتا ہے، اور نہ پاپ کے۔

۳۵ بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ وخم کا پیچ وخم نکلے

یادگار میں شعر اسی طرح لکھا ہے۔ مروجہ نسخوں میں پہلا مصرع یہ ہے:

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

مصنف موصوف کو اختیار ہے کہ وہ تیری اور تیرے کو اختلافِ نسخ سمجھیں۔ عرشی نے بھی کچھ

---

[1] عرشی نے اپنے نسخے میں مخفف گب کی کلید فراہم نہیں کی ہے کہ نسخہ کا پورا نام کیا ہے۔

مقامات پر ایسا ہی سمجھا ہے، جب وہ یائے مجہول اور یائے معروف کے خلط کو اختلاف نسخ سمجھے۔
ایک غزل جو ۱۸۶۱ء کے تیسرے مطبوعہ ایڈیشن میں ہے، اس کا عکس ملاحظہ فرمائیں:

ذکر میرا بہ بدی بھی اوسی منظور نہین	غیر کی بات بگڑ جای تو کچھ دور نہین
وعدۂ سیر گلستان ہی خوشا طالع شوق	مژدۂ قتل مقدر ہی جو مذکور نہین
شاہد ہستی مطلق کی کمر ہی عالم	لوگ کہتی ہین کہ ہی پر ہمین منظور نہین
قطرہ اپنا بھی حقیقت مین ہی دریا لیکن	ہمکو تقلید تنکظرفی منصور نہین
حسرت ای ذوق خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی	عشق پر عربدہ کی گون تن رنجور نہین
مین جو کہتا ہون کہ ہم لینگے قیامت مین تمہین	کس رعونت سی وہ کہتی ہین کہ ہم حور نہین
ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو	تو تغافل مین کسی رنگ سی معذور نہین
صاف دُردی کش پیمانہ جم ہین ہم لوگ	وای وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہین
ہون ظہوری کی مقابل مین خفای غالب	میری دعوی پہ یہ حجت ہی کہ مشہور نہین

مطبع نظامی کانپور میں چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا تو اس میں یہ غزل یوں چھپی، عکس ملاحظہ فرمائیں:

ذکر میرا بہ بدی بھی اوسی منظور نہیں	غیر کی بات بگڑ جای تو کچھ دور نہیں
وعدۂ سیر گلستان ہی خوشا طالع شوق	مژدۂ قتل مقدر ہی جو مذکور نہیں
شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم	لوگ کہتی ہین کہ ہی پر ہمین منظور نہیں
قطرہ اپنا بھی حقیقت مین ہی دریا لیکن	ہمکو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں
حسرت اے ذوق خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی	عشق پر عربدہ کی گون تن رنجور نہیں
مین جو کہتا ہون کہ ہم لین گی قیامت مین تمہیں	کس رعونت سی وہ کہتی ہین کہ ہم حور نہیں
ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو	تو تغافل مین کسی رنگ سی معذور نہیں
صاف دُردی کش پیمانۂ جم ہین ہم لوگ	وای وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں

ہون ظہوری کی مقابل مین خفائی غالب
میری دعوی پہ یہ حجت ہی کہ مشہور نہیں

آج کے اسلوبِ املا اور اسلوبِ کتابت کے حساب سے پڑھیں تو بڑی افراتفری ہو گی۔ یائے مجہول اور یائے معروف کے خلط کی حقیقت کو نظر انداز کر کے اُس عہد کے نسخے نہیں پڑھے جا سکتے۔ ہر شعر پر گفتگو طوالت کا باعث ہو گی، تیسرے شعر کو لیں۔

چوتھے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے :

شاہدِ ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

تیسرے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے :

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہی عالم

کیا اسے اختلافِ نسخ سمجھنے کا جواز ہے ؟

تیسرے ایڈیشن میں چھٹا شعر یوں لکھا ہے :

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں

کس رعونت سے وہ کہتی ہیں کہ ہم حور نہیں !

کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ غالب کے محبوب نے تانیث کے صیغے میں گفتگو کی ؟

عرشی اور مالک رام، دونوں سے ایک شعر کے سلسلے میں افسوسناک غلطی ہوئی۔ شعر یہ ہے :

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا، مری جو شامت آئی

اُٹھا، اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

ان دونوں نے شامت آئے کے ساتھ پہلے مصرعوں کی قرأت اپنے نسخوں میں رکھی ہے، حالاں کہ اس کی وجہ سے شعر کا مفہوم خبط ہو گیا ہے۔

ایک اور مثال، مالک رام کے یادگار (صدی) ایڈیشن میں ایک شعر ہے :

مدح سے ممدوح کی دیکھی شکوہ

یہاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا

عرشی کے نسخے میں پہلا مصرع یہی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کا پہلا لفظ یاں ہے، اور وزن سے ساقط نہیں۔ ان دونوں مقتدر مرتبینِ غالب نے نہ معنی پر غور فرمایا، اور نہ اس بات پر کہ شکوہ مذکر اسمِ صفت ہے۔ یہاں تسامح یہ ہوا کہ یارِ مجہول کے بجائے یارِ معروف پڑھی۔ میری ناقص رائے میں، درست قرأت شعر کی یہ ہے۔

مدح سے ممدوح کی دیکھے شکوہ

یاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا

حالی نے چوں کہ غالب کی آنکھیں دیکھی تھیں، ان سے گفتگو کا شرف انھیں حاصل تھا۔ اس لیے اگر حالی کے نسخے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے قامت کو تانیث کے صیغے میں نظم کیا ہے، تو ہمیں چاہیے کہ جو دیوان ہمارے پاس ہے، اس کی قرأت درست کرلیں۔

۳۶۔ کہتے ہوے ساقی سے حیا آتی ہے، ورنہ
ہے یوں، کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

کہتے ہوے ساقی سے حیا آتی ہے مجھ کو

ورنہ کے ساتھ، متداول دیوان کی قرأت اصلاحی — بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ مجھ کو کے بغیر بھی بات پوری ہوتی ہے، اس لیے یہ حشو تھا، اگرچہ قبیح نہیں۔ ورنہ سے یہ سقم دور ہوجاتا ہے۔ سوا اس کے اور کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ حالی کے پاس یادداشتوں میں اوّلین قرأت کے ساتھ یہ غزل تھی۔

اگر حالی کو اصلاح ہی مقصود ہوتی، تو وہ حشو (مجھ کو) نہ رکھتے۔ اور آتی کو آئے کرتے، کیوں کہ آتی کی ی ساقط ہوتی ہے۔ اگرچہ اس کے سقوط کی اجازت ہے، لیکن یہ سقوط گراں گزرتا ہے۔

۳۷۔ دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمّل حسین خاں کے لیے

متداول دیوان کے نسخوں میں شعر اس طرح ہے، لیکن یادگار میں پہلا مصرع ہے:

دیا ہے اور کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

یہ مرزا کے آخری عہد کی غزل ہے۔ حالی نے جو مصرع لکھا ہے، اسے پہلے مسودوں میں سے سمجھنا چاہیے۔ مروّجہ دیوان میں اصلاح کے بعد خلق رکھا گیا ہوگا۔ صیغۂ واحد میں اور کھٹکا ہوگا۔ جمع اوروں رکھنے سے مصرع سقوطِ صوتِ آخر کی وجہ سے رواں نہیں رہتا۔ شاید اسی لیے خلق رکھا گیا ہوگا۔ اور کو ابتدائی قرأت کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ اس سے ایک بات اور بھی ابھرتی ہے کہ حالی کے پاس، یادداشتوں میں غزلوں کی ابتدائی قرأتیں بھی تھیں، یا مرزا غزل سرانجام پانے کے بعد خود مخصوص احباب کو بھیجتے تھے، یا لکھوا دیتے تھے۔ یادگار لکھتے وقت کوئی ایسا بستہ (یا بیاض)، حالی کو کسی نے بھیج کر، ان کی مدد کی۔

۳۸۔ زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

زمانہ عہد میں ہے اس کے محوِ آرائش

ماقبل کے شعر کی طرح یہ مصرع بھی پہلی قرأت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ الفاظ وہی ہیں، اور حالی کا مصرع بہتر نہیں ہے، اس لیے اصلاح اور تحریف کا الزام لگانے کی گنجائش نہیں۔

۳۹ گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں
دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں
کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام
اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

مصنّف موصوف نے دوسرے شعر میں اختلافِ نسخ کی نشاندہی کی ہے۔ یادگار میں مصرعِ اولیٰ میں دھرتے کی جگہ رکھتے ہے۔ اور دوسرے مصرع کی ابتدا یوں ہوتی ہے، "ہے اس سے ... الخ" اگر موصوف نے توجہ فرمائی ہوتی تو پاتے کہ پہلے مصرع میں بادشاہ نہیں پادشاہ ہے۔

عرشی کے نسخے میں یہ تینوں اختلافِ نسخ دکھائے گئے ہیں۔ بادشاہ کے بجائے پادشاہ ہونا، اس بات کی طرف اشارہ ہے، کہ یادگار میں ابتدائی قرأت ہے، جو نظرِ ثانی کے بعد دیوان میں لکھی گئی۔

۴۰۔ افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

مصنّف موصوف نے اس بات کی درست نشاندہی کی ہے کہ یادگار کے چوتھے مصرع میں نہ کھائے کی جگہ نہ کھاوے ہے۔

منشی نبی بخش حقیر کو دو خطوں میں (جون ۱۸۵۴ء اور جولائی ۱۸۵۴ء) مرزا نے یہ قطعہ بھیجا۔ پہلا مصرع ہے:

افطارِ صوم کی جسے کچھ دستگاہ ہو

باقی تینوں مصرعے وہی ہیں، جو متداول دیوان میں ہیں، اور اوپر نقل ہوئے ہیں۔

نسخۂ عرشی میں یہ قطعہ نسخۂ رامپور جدید کے حوالے سے نقل ہوا ہے، جس کی ترتیب رکتابت کا سنہ ۱۸۵۵ء ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عرشی کے نسخے میں اصلاح کے بعد کا متن ہے۔ حقیر کے خط میں جو متن ہے، وہ پہلے کا ہے، اور یہ پہلے مصرع کی ساخت سے واضح ہے۔ نادرات کے خطوط کے عکس فراہم نہیں ہیں۔ قیاس چاہے ہے کہ ان میں کھاوے ہوگا۔ جو موجودہ اسلوب میں کھائے لکھا گیا۔ یادگار میں ابتدائی قرأت ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ پہلے مصرع میں جسے کی یے ساقط ہے۔ اور مصرع کھٹل ہو جاتا ہے۔ اور چوتھا مصرع کھاوے کی یے ساقط ہونے کی وجہ سے رواں نہیں رہتا۔

(۱) افطارِ (مفعول) صوم کی جِ (فاعلاتُ) سِ کچھ دست (مفاعیل) گاہ ہو (فاعلن)

(۴) روزہ اَ (مفعول) گرنَ کھاوِ (فاعلاتُ) تَ ناچار (مفاعیل) کیا کرے (فاعلن)

اصلاحی قرأت میں یہ دونوں سقم دور ہو گئے۔ کچھ کے بعد اگر کا الف موصول ہے اور کھائے میں واو نہیں ہے۔ اس لیے اس کی جگہ یارِ مجہول نے لے لی۔

یادگار کی قرأت، نادرات اور نسخۂ رامپور جدید کے درمیان کی ہے۔

(۴) بھیجی ہے مجھے جو شاہِ جمجاہ نے دال
ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال، بے بحث و جدال
ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

یادگار میں غالب کی رباعی کی یہ صورت ہے۔ مصنف موصوف نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ نسخۂ عرشی میں پہلا مصرع یہ ہے:

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجاہ نے دال

رباعی کے چوبیس اوزان ہیں، ایک وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول ہے۔ یادگار اور نسخۂ عرشی میں اس رباعی کے پہلے مصرعے اسی وزن پر ہیں:

۱۔ بھیجی ہَ (مفعولُ) مجھے جُ شا (مفاعلن) ہِ جم جاہ (مفاعیلُ) نِ دال (فعول)

۲۔ بھیجی ہ (مفعولُ)، جِ مجھ کَ شا (مفاعلن)، ہِ جم جاہ (مفاعیلُ)، بِ دال (فعولُ)،

دوسرے مصرع کے متن میں بھی اختلاف ہے، لیکن مصنف موصوف کی نظر اس پر نہیں گئی۔ نسخۂ عرشی میں دوسرا مصرع ہے:

ہے لطف و عنایتِ شہنشاہ پہ دال

یادگار میں عنایات ہے۔ نسخۂ عرشی میں عنایت ہے۔ عرشی نے نشاندہی کی ہے کہ چوتھے ایڈیشن میں عنایات ہے۔ مالک رام نے عنایات ہی رکھا ہے۔ عنایت پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی قرأت ہے۔ اور عرشی نے چوتھے ایڈیشن کی قرأت پر پہلے ایڈیشن کی قرأت کو ترجیح دے کر، اصولِ تدوین کی خلاف ورزی کی ہے۔ متن میں چوتھے ایڈیشن کی، یعنی مرزا کی طے کی ہوئی آخری قرأت ہی رکھنا تھی۔ پہلے کی قرأت اختلاف نسخ میں دکھانا تھی۔ لیکن عرشی نے اس کے برعکس کیا۔ اور یہ بڑی خامی، اور بڑا نقص ہے۔ ۱۸۶۳ء کے اصلاحی مصرع کے بجائے ۱۸۴۱ء کے نسخے کے مصرع کو ترجیح دینا نسخۂ عرشی کو پایۂ اعتبار سے اتار دیتا ہے۔

رباعی کے دو بنیادی اوزان ہیں۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُ اور مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعولُ۔ یادگار کا مصرع، جو چوتھے مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ہے۔ پہلے وزن میں ہے، اور نسخۂ عرشی کا مصرع دوسرے وزن میں ہے۔

۱۔ ہے لطف (مفعولُ) عنایاتِ (مفاعیلُ)، شہنشاہ (مفاعیلُ)، پ دال (فعولُ)،

۲۔ ہے لطف (مفعولُ)، عنایتے (مفاعلن) ـــــ ایضاً ـــــ

حقائق سامنے ہیں۔

۴۲۔ کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر
جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار
میری تنخواہ میں تہائی کا
ہو گیا ہے شریک ساہوکار

یادگار میں قطعہ کے دو شعر (جو ذرا فاصلے پر ہیں)، اس طرح ہیں۔ مصنف موصوف نے درست نشاندہی کی ہے کہ نسخۂ عرشی میں شعر یوں ہیں:

کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر

تا نہ دے بادِ زمہریر آزار

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش

جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

میری تنخواہ میں چہارم کا

ہو گیا ہے شریک ساہوکار

یہ بات واضح ہے کہ حالی نے تحریف نہیں کی۔ درمیان کا ایک مصرعِ ثانی اور ایک مصرع اولی لکھنے سے رہ گیا۔ گمانِ غالب یہی ہے کہ یہ تسامح خود ان سے ہوا، یا کاتب سے سہو ہوا۔ عرشی نے اختلافِ نسخ کے باب میں ص ۴۸ پر اظہار کیا ہے۔

"سہواً اگلے شعر کا دوسرا مصرع لکھ دیا۔" عرشی نے اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے کہ چار نسخوں میں تنہائی ہے۔ ان چار نسخوں میں یادگار بھی شامل ہے۔ حالی صرف اپنے نسخے میں تحریف کرنے پر قادر تھے، باقی تین نسخوں میں نہیں۔ واضح ہے کہ حالی کی قرأت تین اور نسخوں میں بھی ہے۔ اس لیے تحریف نہیں ہے!

مصنّف موصوف نے "مقدمۂ شعر و شاعری" اور متداول کلام کے نسخوں میں بھی اختلافِ نسخ کی نشاندہی کی ہے۔ یادگار سے تقابل کے تحت، مروجہ دیوان سے جو مصرعے لیے گئے تھے۔ ان ہی پانچ کی انھیں قرأتوں کو "مقدمۂ شعر و شاعری" کے تحت بھی لیا گیا ہے۔ یہ مصرعے ہیں۔

۱۔ جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے۔

۲۔ ان کے آنے سے جو آ جاتی ہے رونق منہ پر

۳۔ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

۴۔ زمانہ عہد میں ہے اس کی محوِ آرائش

یارِ مجہول اور یارِ معروف کا خط اُس زمانے میں عام تھا۔ عادتاً مقدمہ کا کاتب اس کے کو اس کی لکھ گیا۔ اُس زمانے میں یہ بھی اس کے پڑھا جاتا تھا۔ مصنّف موصوف اسلوبِ املا سے واقف نہیں اس لیے ان سے یہ نادانستہ غلطی ہوئی۔

(۵) دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

ان اشعار کے سلسلے میں، جن کے یہ مصرعے ہیں، معروضات پیش کی جا چکی ہیں، اس لیے ان سے دوبارہ بحث نہیں کی جائے گی۔ ہاں ایک بات کی طرف قارئینِ کرام کو توجہ ضرور دلانا چاہوں گا کہ اپنے دیوان کے مقدمہ میں حالی نے، مرزا کے ان شعروں کو، اسی متن کے ساتھ لکھا، جو سوانح حیات میں درج شعروں کا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے یادداشت سے شعر نہیں لکھے تھے۔ ان کے پیشِ نظر غالب کا کلام تھا۔ مقدمہ اور مروجہ دیوان میں جس اختلاف نسخ کے بارے میں مصنف موصوف نے لکھا ہے، ان کا مطالعہ کریں:

۱۔ جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

مقدمہ میں حالی نے شعر یوں نقل کیا ہے۔ متداول کلام کے نسخوں میں شعر یوں ہے:

جلاد سے ڈرتے ہیں، نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے، جس بھیس میں جو آئے

اس غزل میں مرزا نے خاصی اصلاحیں کی تھیں۔ حالی نے یہ شعر معتبر ماخذ سے نقل کیا ہوگا۔ یہ ماخذ ہمارے علم میں نہیں ہے، لیکن صرف اس وجہ سے مقدمہ کی قرأت کو ہم غیر معتبر یا غیر اہم قرار نہیں دے سکتے۔ مرزا کے مطبوعہ دیوان اُس وقت موجود تھے، جب حالی کا دیوان چھپا۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ مرزا نے دیوان کی ایک جلد، اپنے ہاتھ سے مصرعوں میں کچھ تبدیلیاں کر کے کسی کو دی ہو، اور وہ حالی تک پہنچا ہو۔ یہ صرف ایک امکان ہے، اور بہت دور کا امکان نہیں۔ یا کچھ خط ان کے پاس ایسے بھی ہوں، جنھیں اردوے معلّٰی کے دوسرے حصہ میں شامل نہیں کیا گیا، لیکن ان میں مرزا نے شعر لکھے ہوں۔ یہ بھی صرف ایک امکان ہے۔ اور قابلِ غور بھی ہے۔

نادرات میں حقیر کے نام ۱۸۵۱ء کے ایک خط کے ساتھ وہ غزل ہے۔ جس میں یہ شعر ہے "غالب کے خطوط" میں مرتب خلیق انجم نے حواشی میں ص ۴۳، ۱۳ پر یہ اظہار کیا ہے کہ یہ غزل دہلی اردو اخبار کے ۱۱ مئی ۱۸۵۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ عرشی نے اپنے نسخے میں "شرحِ غالب" کے تحت ص ۳۶۳ پر یہی اظہار کیا ہے۔

حقیر کو مرزا نے یہ بھی خط میں لکھا:

"ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں، تو اکثر بادشاہ مجھ سے ریختہ

طلب کرتے ہیں۔ سو، وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیا پڑھوں، نئی غزل کہہ کرلے جاتا ہوں۔ آج میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی۔ کل یا پرسوں جاکر غزل پڑھوں گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں، داد دینا۔ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے، تو اس کی یہی صورت ہوگی، یا کچھ اور شکل۔"

اور پھر غزل ہے :

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے

نسخۂ عرشی میں ص ۲۶۰ پر اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ نادرات، یعنی حقیر کے خط میں اور دیوان کے پانچویں (۱۸۶۳ء کے) ایڈیشن میں، دوسرے مصرع کا پہلا لفظ اک ہے۔ پھر بھی عرشی نے اپنے نسخے میں یک رکھا ہے۔ مالک رام نے بھی اپنے نسخوں میں یک رکھا ہے۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں البتہ فٹ نوٹ میں آگرہ والے ایڈیشن میں اک ہونا دکھایا گیا ہے۔ ان دونوں نسخوں میں اک کے بجائے یک کا متن میں رکھا جانا، تدوین کے اصول کے منافی ہے۔

ایک بار پھر اس حقیقت پر توجہ دلائی جائے کہ آگرہ والا ایڈیشن، اس مخطوطے سے لکھا گیا تھا، جو رام پور کے نسخے سے نواب ضیاءالدین خاں نیر رخشاں کے لیے مرزا نے نقل کرایا تھا، اور اطمینان سے اس پر نظرِ ثانی کی تھی۔ یہی وہ ماخذ ہے۔ جو میرٹھ سے دیوان کی اشاعت کے لیے مصطفےٰ خاں شیفتہ کو، اور پھر واپس منگا کر شیونراین کو آگرہ بھیجا گیا تھا۔ اک مرزا کا کیا ہوا متن ہے اور چوں کہ یک کو اک مرزا نے اطمینان سے نظرِ ثانی کے بعد کیا تھا۔ اس لیے اک مرجح قرأت ہے۔ ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی دلی سے جو تیسرا ایڈیشن چھپا تھا۔ اس کا ماخذ ان معنوں میں مجہول ہے، کہ دیوان کے آخر میں مرزا نے جو کچھ لکھا، اس میں یہ جملے بھی ہیں :

"۔۔۔۔ اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں، لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے، اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔۔۔"

جب دیوان چھپ کر آیا، اور مرزا نے دیکھا، تو جھنجلا گئے۔ میر مہدی مجروح کو لکھا :

لہ غالب کے خطوط (غالب انسٹی ٹیوٹ)، ص ۱۰۹۸

"۔ ۔ ۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا، متوسّط، جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا، وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکے، حقِ تصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔"

اس سے کچھ عرصہ پہلے ہی انھوں نے آگرہ سے چھپنے والے دیوان کے لیے نسخہ دیکھا تھا۔ اور بڑی توجہ سے اس کا متن فائنل کیا تھا۔ نسخہ میرٹھ سے منگاکر ۲۵ جون ۱۸۶۰ء کو پارسل سے شیو نراین کو بھیجا۔ دو شنبہ ۲۵ جون (۱۸۶۰ء) کے خط میں انھوں نے شیو نراین کو لکھا:

"میں تمہارا گنا ہگار ہوں، تمہاری کتاب میں نے دبا رکھی ہے۔ بڑی کوشش سے اس (دیوان) کو وہاں (میرٹھ میں) چھپنے نہ دیا، اور منگوا لیا۔ آج پیر کے دن ۲۵ جون کو پارسل کی ڈاک میں روانہ کیا ہے ۔ ۔ ۔" [1]

مطبعِ احمدی سے جو دیوان ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ اس کا ماخذ آگرہ سے چھپنے والے دیوان سے زیادہ معتبر نہیں تھا۔ کاپی کی تصحیح کے مرحلے پر کتنی تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں؟ — بہت ہی محدود! اور پھر غضب یہ ہوا کہ مرزا نے جو تصحیح کی، اس پر عمل نہیں ہوا۔ مرزا کے بیان سے ایسا ہی لگتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ بیان حتمی ہو، ہو سکتا ہے مرزا نے رواروی میں کاپیاں دیکھی ہوں، اور کام نپٹایا ہو، کاپی کی غلطی مصنّف کو اتنی نظر نہیں آتی۔ جتنی دوسروں کو، اگر وہ کم استعداد نہ ہوں۔ بہرکیف! اس ناقص چھپے ہوئے دیوان پر "دو دن رات" میں تصحیح کی، اور پھر کانپور میں چھپا۔ آگرہ چھپنے کے لیے جو مخطوطہ انھوں نے بھیجا تھا، اور جس میں کئی اہم تبدیلیاں کی تھیں وہ ظاہر ہے ان کے ذہن میں نہیں تھیں، ورنہ وہ تبدیلیاں بھی کانپور والے دیوان کے لیے کی جاتیں، ان تبدیلیوں میں یک کو اک کرنا بھی ہے۔ اک کو ہی آخری قرأت سمجھنا چاہیے۔ ایک مثال اور:

حقیر کو جو غزل بھی ہے، اس میں تیسرا شعر ہے:

ہے ساعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آے

شیو نراین کے مطبع مفید الخلائق، آگرہ کے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے:

---

[1] غالب کے خطوط (غالب انسٹی ٹیوٹ)، ص ۱۰۸۳

ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم

ظاہر ہے یہ اصلاح مرزا کو یاد نہیں رہی۔ اسی وجہ سے مطبع نظامی کانپور سے چھپنے والے رچوتھے، ایڈیشن میں پہلے ہی کا مصرع بحال رہا کیوں کہ مطبع احمدی کے ایڈیشن میں ایسا تھا۔ اپنی اس اصلاح کے یاد نہ رہنے سے پانچویں ایڈیشن میں اس شعر کے پہلے مصرع کا متن مسترد نہیں ہوتا۔ بلکہ وہی مصرع مرجح ہے۔

یہ اصلاح مرزا نے کیوں کی؟ غور کریں تو وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ بجلی چمک کر معدوم ہو جاتی ہے۔ اسی بجلی کا وجود باقی نہیں رہتا۔ پھر چمکتی ہے، تو دوسری بجلی چمکتی ہے۔ شعلہ بھی بجھ جاتا ہے۔ دوبارہ جو بھڑکتا ہے، وہ دوسرا شعلہ ہوتا ہے۔ نہ صاعقہ آتا ہے، نہ شعلہ آتا ہے اور نہ سیماب آتا ہے۔ زلزلہ آتا ہے، گزر جاتا ہے۔ صرصر چلتی ہے، آتی ہے، گزر جاتی ہے۔ سیلاب بھی آتا ہے، گزر جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں آنا ہے۔ صاعقہ، شعلہ اور سیماب، تینوں میں آنا سے مطابقت نہیں۔ متداول دیوان میں آگرہ رپانچویں، ایڈیشن کا پہلا مصرع متن میں رکھنا چاہیے۔ صاعقہ۔۔۔ الخ والا مصرع حواشی میں دکھایا جانا چاہیے۔

یہ کوئی اطمینان کی بات نہیں کہ غالب کے نام پر اتنے ادارے ہیں، لیکن نہ ابھی تک غالب پر متنی تنقید ہوئی، اور نہ ان کے کلام کا صحیح متن کسی دیوان میں رکھا گیا۔ متن کی تدوین کے نام پر کاپی نویسی ہو رہی ہے۔ جن اغلاط کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔ اگلے ایڈیشن میں، حوالے کے بغیر درست کر دی جاتی ہیں۔ یہ تو امانت کا عالم ہے اور دیانت کا!

پانچواں شعر متداول دیوان میں ہے:

جلّاد سے ڈرتے ہیں، نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

حقیر کے خط میں دوسرا مصرع ہے:

سمجھے ہوئے ہیں ہم اسے جس بھیس میں جو آئے

گویا مختلف اوقات میں مرزا نے مختلف قرائتیں رکھیں۔ یادگار میں حالی نے مصرع اولیٰ میں ڈرتے کی جگہ لڑتے، اور مصرع ثانی میں رنگ رکھا، تو ان کے ماخذ میں یہی الفاظ ہوں گے۔ کسی مرحلے پر غالب نے یہ قرأت بھی رکھی ہوگی، جو انھوں نے کسی کو خط میں لکھی، یا کسی نے اپنی یادداشت بیاض میں لکھی۔

۲۔ کوئی ویرانی سے ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مصنّف موصوف کی نظر یادگار کے پہلے مصرع میں سے پر ٹھہری، اور انھوں نے متداول دیوان میں سی سے موازنہ کیا! نسخۂ شیرانی میں ورق ۱۸ الف پر یہ شعر اس املا سے لکھا ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہی
تہا میں صحرا میں کہ گھر یاد آیا

دوسرا مصرع معرضِ بحث میں نہیں ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ شاید حالی، اور کاتب یقیناً، املا کے نئے اسلوب کے باوجود، کہیں کہیں یارِ مجہول اور یارِ معروف کا خلط کر جاتے تھے۔ عادتیں دیر میں چھوٹتی ہیں لیکن آج متنی تنقید کرنے والوں کو اُس عہد کے اسلوبِ املا سے تو واقف ہونا ہی چاہیے۔ یادگار میں سے نہیں سی ہی لکھا ہے، اور نسخۂ شیرانی میں ہی نہیں بلکہ سے لکھا ہے۔ اسی کو یارِ مجہول اور یارِ معروف کا خلط کہتے ہیں۔

یہ معروضات اس لیے پیش کی گئیں کہ آج ادبی تنقید اور متنی تحقیق بھی، کتابوں سے کتابیں بنانے والے گروہوں کی مہربانی سے باقاعدہ کاروبار ہیں۔ ذاتی منفعت نے علمی کاوش کو پسپا کر دیا ہے، اور تحقیق و تنقید باقاعدہ اجناس ہیں۔ ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کی تحریریں اگر متاثر کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو یہ مضمون تحریر کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ جب غالب کے خطوط کے مرتّب، ڈاکٹر خلیق انجم وہ رائے قائم کر سکتے ہیں، جس کا اظہار انھوں نے "غالب پر چند تحریریں" کے حرفِ آغاز میں کیا ہے، تو غیر تربیت یافتہ قاری نے حالی کے بارے میں نہ جانے کیا رائے قائم ہوگی۔ خلیق انجم نے اس کتاب کے حرفِ آغاز میں لکھا ہے:

"سعادت علی صدیقی صاحب نے ایسے ۴۸ اشعار کی نشاندہی کی ہے، جو یادگارِ غالب میں شامل ہیں، اور جن میں حالی نے تصرّف کیا ہے۔ اسی طرح صدیقی صاحب نے، غالب کے وہ آٹھ اشعار نقل کیے ہیں، جو حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں شامل کیے تھے اور جن میں تصرّف کیا ہے۔ صدیقی صاحب نے دیوانِ غالب، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، اور دیوان غالب مرتبہ مالک رام سے ان اشعار کا موازنہ کر کے، اختلافِ نسخ بیان کیے ہیں،

اگرچہ سعادت صاحب کا یہ مضمون بہت چھوٹا ہے، لیکن غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے، اور حالی کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ یہاں میں اپنی اس کوتاہی کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ اتنی اہم حقیقت کا علم مجھے سعادت صاحب کے اس مضمون سے ہوا۔"

ڈاکٹر خلیق انجم کو، اور ان کی طرح دوسروں کو، یہ مضمون پڑھنے کے بعد حالی کے بارے میں بدگمان نہ ہونا چاہیے۔ حالی ثقہ، سنجیدہ اور ایماندار شاعر، محقق، نقاد اور سوانح نگار تھے۔ شبلی نے حیات جاوید کو مدلل مداحی، حالی کی ضد سے زیادہ سرسید کی ضد میں قرار دیا تھا۔ شبلی کا فقرہ جتنا مشہور ہے، شاید اتنا ہی حقیقت سے دور بھی۔ حالی کے نظریات سے اختلاف کرنے کا حق یہ لائسنس کسی کو نہیں دیتا کہ ان کی دیانت پر شک کیا جائے۔

ان معروضات میں جو شہادتیں پیش کی گئی ہیں، ان سے حالی کے ثقہ اور معتبر ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں رائے قائم کرنے میں شاید مدد ملے۔

آخر میں شیونراین کے نام غالب کے ۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط کے ایک اقتباس پر توجہ دلانا چاہتا ہوں:

"صاحب! میں ہندی غزلیں بھیجوں کہاں سے۔ اردو دیوان چھاپے کے ناقص ہیں۔ بہت غزلیں اس میں نہیں ہیں۔ قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے، وہ لٹ گئے۔ یہاں سب کو کہہ رکھا ہے کہ جہاں بکتا ہوا نظر آجائے، لے لو۔ تم کو بھی لکھ بھیجا۔ . . . ایک دوست کے پاس اردو کا دیوان چھاپے سے کچھ زیادہ ہے۔ اس نے کہیں کہیں سے مسودات متفرق بہم پہنچا لیے ہیں۔ چناں چہ پنہاں ہوگئیں، ویراں ہوگئیں، یہ غزل مجھ کو اسی سے ہاتھ آگئی ہے۔ اب میں نے اس کو لکھا ہے، اور تم کو لکھا ہے، اور تم کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ خط لکھ کر رہنے دوں گا۔ جب اس کے پاس سے ایک غزل یا دو غزل آجائے گی، تو اسی خط میں ملفوف کر کے بھیج دوں گا . . ."

یہ بات بعید از امکان نہیں کہ "یادگارِ غالب" اور اپنے مجموعۂ کلام کا مقدمہ لکھتے وقت یہ ذخیرہ حالی کو فراہم رہا ہو!

خلیق انجم

خطوطِ غالب میں طنز و مزاح

غالب سے قبل اردو زبان طبع زاد اور تخلیقی نثر سے محروم تھی۔ داستانوں اور مذہبی موضوعات پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا لیکن یہ نثر فارسی یا دوسری زبانوں سے ترجمہ تھی یا پھر دوسری زبانوں کے مذہبی اور داستانوی ادب پر مبنی تھی۔ ہاں اردو شاعری میں طنز و مزاح بھرپور شکل میں موجود تھا۔
زندگی کی پیچیدگیوں اور مشکلات اور ان کے تضادات کے عرفان سے ایک ایسا ادبی رویہ بھی جنم لیتا ہے جسے ہم طنز و مزاح کا نام دیتے ہیں۔
غالب کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے فارسی خطوط میں طنز و مزاح کی وہ چاشنی نہیں ہے جو آگے چل کر ان کے اردو مکتوبات کی ایک امتیازی خصوصیت قرار پائی۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے زندگی کے تجربات اور مشاہدات میں اضافہ ہوا — غالب کے فکر و خیال میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی گئی اور زندگی کے تلخ حقائق سے دوچار رہنے کی کیفیت کا احساس شدید ہوتا گیا۔ غالب تقریباً ساری زندگی مصائب و آلام سے نبرد آزما رہے۔ عمر کے آخری حصے میں ان کے بہترین ہتھیار طنز و مزاح تھے۔
مردانہ وار زندگی گزارنے کا جو ہنر اور سلیقہ شاید یہی ہے کہ انسان نہ تو زندگی کے حقائق سے منہ موڑ کر بیٹھ جائے۔ نہ صرف زندگی بھر ان کے خلاف دفاع میں مصروف رہے اور نہ اس گھمنڈ میں مبتلا ہو کہ وہ اپنی اعلا حوصلگی سے ان کو شکست دے دے گا۔ یہ تلخیاں انسانی زندگی کا ایک ایسا حصہ ہیں جو زندگی بھر ہمارے ساتھ رہتا ہے اور جس کے لیے غالب نے مختلف اشعار میں یہ بات کہی ہے کہ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟ یا وہ مصرع "شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"

بادہ شعر:

نغمہ ہائے غم کو ہی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

غالب ساری زندگی پورے توازن کے ساتھ غم و آلام سے نبرد آزمار ہے۔ جس کی مکمل تصویریں ہمیں ان کے طنز و مزاح میں نظر آتی ہیں۔ ان کے مصائب و آلام کی داستان اُس وقت سے شروع ہوتی ہے جب کہ وہ ابھی نوجوان تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ ان کی مصیبتوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ پنشن کے مقدمے میں ان کی شکست، دو دفعہ کا حادثۂ اسیری، ۱۸۵۷ء کا ناکام انقلاب اور اس میں بے شمار دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کا قتل، جو باقی بچے تھے، ان کی مفارقت، زندگی بھر کی تنگدستی اور بڑھاپے کی مسلسل بیماریاں غالب جیسے حساس انسان کو پاگل کر دینے یا کم سے کم انھیں دنیا سے متنفر کر دینے اور قنوطی بنانے کے لیے کافی تھیں لیکن زندگی کے آخری دنوں تک غالب کے ہوش و حواس اس لیے قائم رہے کہ ان میں غیر معمولی قوتِ ارادی تھی جس کی وجہ سے انھوں نے زندگی کے ساتھ مکمل طور پر مفاہمت کر لی تھی۔ یہ صرف ان کا خیال ہی نہیں بلکہ عقیدہ تھا کہ زندگی کا پودا حقیقی معنوں میں غم اور خوشی کی دھوپ چھاؤں میں ہی پروان چڑھتا ہے اور اِن میں بھی دھوپ یعنی غم کو ہی خوشی پر فوقیت اور برتری حاصل ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس شعر میں محض شاعرانہ مضمون نہیں باندھا گیا بلکہ یہ غالب کی زندگی کی تفسیر ہے۔ غالب زندگی اور اُس کے مسائل کو ایک باشعور اور دانشور انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اسی لیے مسلسل مایوسیوں اور ناکامیوں سے تنگ آکر انھوں نے زندگی سے فرار حاصل نہیں کیا۔ زندگی کے مصائب و آلام نے اُن کی فکر میں بالیدگی پیدا کی اور ان میں زندہ رہنے کا عزم اور حوصلہ جگایا اور وہ صبر و تحمل اور استقلال پیدا کیا جو ہر کڑی سے کڑی مصیبت کو ہنس کر جھیلنا سکھاتا ہے۔ ایسا ہی آدمی یہ شعر کہہ بھی سکتا تھا:

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب نے "جانِ عزیز" کے لیے آرزو اور شکست آرزو، خوشی اور غم، کامیابی اور ناکامی کے درمیان زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اسی لیے تو وہ اپنے آپ کو "ہدفِ ستم ہائے روزگار" نہیں بلکہ "رہینِ ستم ہائے روزگار" کہتے ہیں۔ اس "ستم ہائے روزگار" سے ان کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی اور ان کی حسِ مزاح ماند نہیں پڑی بلکہ اور تیکھی ہوتی چلی گئی۔ ایک حقیقی مزاح نگار کی طرح غالب زندگی کی ان تمام ناہمواریوں اور کھردرے پن پر سے ہنستے ہوئے برہنہ پا گزر جاتے ہیں، جن پر چلتے ہوئے پاؤں لہولہان ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے تضادات کا احساس اور عرفان ہی ان تضادات کی نشتریت بھی ہے اور اس نشتریت کا اندازہ غالب نے ہمیں اپنی تحریروں میں خوب خوب کرایا ہے۔ غالب کے مزاح میں پھکڑپن نہیں بلکہ زندگی کی بصیرتوں کا اور اس کی تلخ اور شیریں حقیقتوں کا، تلخ زیادہ اور شیریں کم۔ حوصلہ مندانہ اور برملا اظہار ہے۔ غالب کے طنز اور ان کی شوخیِ طبع دونوں کا سرچشمہ زندگی کی محرومیاں اور غم و آلام ہیں۔ اسی لیے ان کا مزاح توانا اور جاندار ہے۔

غالب خط لکھتے ہوئے کوشش کرتے ہیں کہ اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسروں کو بے وجہ پریشان نہ کریں۔ وہ اپنے دکھڑے بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ میر سرفراز حسین کے نام خط میں اپنی تنہائی کا ماتم کرتے ہیں، ان دوستوں کا ذکر کرتے ہیں، جنھیں انقلابِ زمانہ نے ان سے جدا کر دیا۔ پھر ایک دم بات کا رخ بدل دیتے ہیں:

اللہ، اللہ، اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔

سنو غالب! رونا پیٹنا کیا، کچھ اختلاط کی باتیں کرو۔"

غالب کی ساری زندگی اپنی انا کی نگہداری میں گزری۔ لیکن عملی زندگی میں جب غالب کی انا بادِ حوادث کے تھپیڑے کھاتی ہے تو غالب اپنا مذاق اڑانے سے بھی باز نہیں آتے۔ مرزا قربان علی بیگ خاں سالک کو اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب

نہیں۔ لے، اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالبؔ کیا مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہِ تعظیم، جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے "جنت آرام گاہ" و "عرش نشیمن" خطاب دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے کو "شاہ قلمرو سخن" جانتا تھا "سقر مقر" اور "ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔

آیئے، نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی، حضرت نواب صاحب کیسے، او غلان صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سونچا ہوتا، کہاں سے دوں گا۔"

اس خط میں غالبؔ کی اَنا کے شیش محل کے چکنا چور ہونے کی جھنکار صاف سنائی دے رہی ہے۔ بہ ظاہر غالبؔ نے اپنی کمزوریوں، معاشی بدحالیوں اور محرومیوں کا مضحکہ اڑایا ہے، لیکن اس بذلہ سنجی اور شوخیِ بیان کی تہہ میں ناقابلِ بیان ذہنی کرب اور محرومی کا شدید احساس ہے۔ یہ صرف غالبؔ کی داستان نہیں بلکہ ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد کے اس پورے طبقے کی داستان ہے، جو کبھی مسندِ اعتبار پر جلوہ افروز تھا، جسے سلجوقی اور افراسیابی ہونے پر ناز تھا، جسے اپنی ذہنی صلاحیتوں پر گھمنڈ تھا اور جو اب قرض پر زندگی بسر کر رہا تھا۔

کامیاب ترین طنز وہی ہے جس کا شکار طنز نگار کی اپنی ذات ہو۔ کوئی دوسرا شخص ایسی بے رحمی سے غالبؔ کا مذاق نہیں اڑا سکتا تھا جیسا کہ اس خط میں خود غالبؔ نے اپنا مذاق اڑایا ہے۔

غالبؔ نے نواب علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں اپنی غربت اور معاشی بدحالی کا اس طرح مضحکہ اڑایا ہے:

"بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ اِدھر متھرا داس سے قرض لیا، اُدھر درباری مل کو مارا، اِدھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی۔ ہر ایک پاس تمسک مہری موجود۔ شہد لگاؤ، چاٹو۔ نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ

بالکل پھوپھی کے سر۔ بایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا۔ کبھی الور سے کچھ دلوا دیا۔ کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رام پور کے۔ قرض دینے والا ایک میرا مختار کار۔ وہ سود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا، چوکی دار جدا، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آگیا۔ گزارا مشکل ہوگیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں، کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر درویش بہ جان درویش صبح کی تبرید؟ متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب وگلاب موقوف، بیس بائیس روپیہ مہینا بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیوگے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیوگے تو کس طرح جیوگے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔ بارے مہینا پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری اور روپیہ آگیا، قرض مقسط ادا ہو گیا۔ متفرق رہا خیر ہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہوگئی، گوشت پورا آنے لگا۔"

برسات کا موسم ہے اور غالب کا مکان بوسیدہ ہے۔ ان کے کمرے کی چھت چھلنی ہو گئی ہے۔ غالب نے ایک خوبصورت استعارے کی مدد سے اندازِ بیان کو کیسا دلچسپ بنا دیا ہے۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:۔

مہینہ شروع ہوا۔ شہر میں سینکڑوں مکان گرے اور مہینہ کی نئی صورت، دن رات میں دو چار بار برسے اور ہر بار اس زور سے کہ ندی نالے بہ نکلیں۔ بالاخانے کا جو دالان میرے بیٹھنے اٹھنے، سونے جاگنے، جینے مرنے کا محل ہے، اگرچہ گرا نہیں، لیکن چھت چھلنی ہو گئی۔ کہیں لگن، کہیں چلمچی، کہیں اگالدان رکھ دیا۔ قلم دان، کتابیں اٹھا کر توشے خانے کی کوٹھری میں رکھ دیے۔ مالک مرمت کی طرف متوجہ نہیں۔ کشتیٔ نوح میں تین مہینے رہنے کا اتفاق ہوا۔ اب نجات ہوئی۔"

مزے لے لے کر اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں کا ذکر کرنے کے لیے بہت بڑا کلیجا چاہیے۔ لیکن اپنی بات میں تاثیر محض کلیجے کے زخم بیان کر دینے سے نہیں پیدا ہو جاتی اس کے لیے کلیجا چیر کر دکھانا پڑتا ہے

اور غالبؔ ہم کو اپنا طرف دار، بنانے کے لیے یہی تو کرتے ہیں۔

غالبؔ کی صرف بڑھاپے کی تصویریں ہم تک پہنچی ہیں۔ ان تصویروں سے اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ جوانی میں وہ بہت وجیہہ اور خوبصورت آدمی رہے ہوں گے۔ غالبؔ کی جوانی کا حلیہ انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے ۔ ۔ ۔ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستایش کرتے تھے۔ اب جو کبھی وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔"

بنام مرزا حاتم علی مہرؔ

بڑھاپے کا آغاز ہوا، نوجوانی کے ساتھ ساتھ چہرے اور جسم کا حسن بھی رخصت ہونے لگا، ڈاڑھی اور مونچھ میں بھی سفید بال آنے لگے۔ دانت ٹوٹنے شروع ہو گئے، غالبؔ نے مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام خط میں بدلتے ہوئے حلیے کا نہ صرف مضحکہ اڑایا ہے بلکہ اپنی شخصیت کی انفرادیت کا بھی اظہار کیا ہے۔ غالبؔ لکھتے ہیں:

"جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی، مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر داڑھی، سر پر بال، فقیر نے جس دن داڑھی رکھی، اسی دن سر منڈوایا۔"

غالبؔ کے ایک دوست مرزا حاتم علی مہرؔ نے غالبؔ کو خط لکھا اور خط میں کچھ ایسی باتیں لکھیں جن سے غالبؔ کو اندازہ ہوا کہ مہرؔ کو کسی معاملے میں اور غالباً عشق میں ناکامی ہوئی ہے۔ اس لیے غم واندوہ کا شکار ہیں۔ غالبؔ خط کا جواب لکھتے ہیں اور اپنے خط کے پہلے فقرے ہی سے مہرؔ کا موڈ بدلنے کی کوشش کرتے ہیں لکھتے ہیں:

"بندہ پرور! آپ کا خط پہنچا۔ آج جواب لکھتا ہوں۔ داد دینا کتنا شتاب لکھتا ہوں۔ مطالب مندرجہ کے جواب کا بھی وقت آتا ہے۔ پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی

خطوں میں تم کو غم واندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے۔ بلکہ یہ غم تو نصیبِ دوستاں درخورِ افزائش ہے۔ بہ قولِ غالب علیہ الرحمہ

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

ہے ہے حسنِ مطلع:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

افسوس ہے کہ اس غزل کے اور اشعار یاد نہ آئے اور اگر خدا نخواستہ باشد غمِ دنیا ہے تو بھائی ہمارے ہم درد ہو۔ ہم اس بوجھ کو، مردانہ اٹھا رہے ہیں، تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو۔ بقول غالب مرحوم

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہِ نیم شبی ہے"

غالب نے اس خط میں جو کچھ لکھا ہے، وہ مہر کو تسلی دینے کی باتیں نہیں یہ ان کا عقیدہ ہے۔ وہ واقعی بڑے سے بڑے غم کو مردانہ وار جھیل جاتے ہیں۔ اس خط کے آخر میں غالب نے جو شعر نقل کیا ہے۔ اس کا مفہوم انھوں نے اردو اور فارسی کے بہت سے اشعار میں ادا کیا ہے۔ اس مفہوم کا ایک اور شعر ہے۔

نغمہ ہائے غم ہی کو اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

دنیا میں شاید ہی کسی نے ایسے خطوط لکھے ہوں، جن میں کسی کی موت کی اطلاع دی گئی ہو یا جو تعزیت نامے ہوں اور ان میں مکتوب الیہ کا موڈ بدلنے کے لیے مزاح سے کام لیا گیا ہو۔ غالب کوشش کرتے تھے کہ ان کے خطوط غم آگیں مضامین سے زیادہ بوجھل نہ ہو جائیں۔ غالب کے ایک رشتہ دار اور عزیز دوست تھے علی بخش خاں۔ ممکن نہیں کہ غالب کو ان کی وفات کا صدمہ نہ ہوا ہو۔

علی بخش خاں کو دروغ گوئی کی عادت تھی اور بعض اوقات ان کی دروغ گوئی سے دلچسپ صورتِ حال پیدا ہو جاتی تھی۔ نواب علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں چند لفظوں میں علی بخش خاں کی وفات کا ذکر کر کے اس صدمے کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے علی بخش خاں کی دروغ گوئی کا ایک دلچسپ

واقعہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"علی بخش خاں مجھ سے چار برس چھوٹا تھا۔ میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔ اب کے رجب کے مہینے سے انہتروان برس شروع ہوا ہے۔ اس نے چھیاسٹھ برس کی عمر پائی۔ نئی تقریر و تحریر کا آدمی تھا۔ اکبر آباد میں میور صاحب سے ملے۔ اثنائے مکالمت میں کہنے لگے کہ "یا چچا جان کے ساتھ جنرل لارڈ لیک صاحب کے لشکر میں موجود تھا اور ہولکر سے جو محاربات ہوئے ہیں، اس میں شامل رہا ہوں۔ بے ادبی ہوتی ہے، ورنہ اگر قبا و پیرہن اتار کر دکھلاؤں تو سارا بدن ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ جا بہ جا تلوار اور برچھی کے زخم ہیں۔ وہ ایک بیدار مغز، اور دیدہ ور آدمی۔ اُن کو دیکھ دیکھ کر کہنے لگا کہ نواب صاحب ہم ایسا جانتے ہیں کہ تم جرنیل صاحب کے وقت میں چار یا پانچ برس کے ہوگے۔ یہ سن کر آپ نے کہا کہ درست، بجا ارشاد ہوتا ہے خدا یش بیامرزاد و بدین دروغ ہائے بے نمک مگیراد۔

(بنام نواب علاء الدین خاں علائی)

مرزا حاتم علی بیگ مہر کی محبوبہ کا انتقال ہوگیا۔ مہر نے خود غالب کو لکھا یا کہیں سے اطلاع ہوگئی غالب کو یہ بھی معلوم ہوا کہ مہر کو اپنی محبوبہ کی موت کا بہت صدمہ ہے۔ غالب خط میں محبوبہ کی موت کی تعزیت کرتے ہیں۔ مگر دیکھیے کس انداز میں۔ لکھتے ہیں:

"مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں، پینسٹھ برس کی عمر ہے پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی ہے۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانعِ فسق و فجور نہیں، پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو، میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی آزادی کا شکر بجالاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو "چنا جان" نہ سہی "منا جان" سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامتِ جاودانی ہے

اوراسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجا منہ کو آتا ہے۔ ہے، ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشمِ بد دور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ۔

زنِ نو کن، اے دوست در ہر بہار
کہ تقویم پارینہ ناید بکار"

میر کے نام غالب نے یہ تعزیت نامہ ایسے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ اس میں تعزیت بھی ہو گئی، غم و اندوہ کا اظہار بھی ہو گیا اور کچھ چھیڑ چھاڑ بھی۔ مقصد غالب کا یہ تھا کہ مہر کا غم کچھ ہلکا ہو اور ان میں صبر و ضبط کا حوصلہ اور غم و آلام کی اس دنیا میں زندہ رہنے کا سلیقہ پیدا ہو۔

غالب کے ایک دوست تھے امراؤ سنگھ۔ ان کی دوسری بیوی کا بھی انتقال ہو گیا۔ غالباً مرزا تفتہ نے غالب کو لکھا کہ امراؤ سنگھ تیسری شادی کر رہے ہیں۔ غالب جواباً لکھتے ہیں۔

"امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔ اللہ، اللہ ایک وہ ہیں کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے، اس کو سمجھاؤ کہ تیرے بچے کو میں پال لوں گا، تو کیوں بلا میں پھنستا ہے۔"

غالب کی ایک عزیزہ کا جو رشتے میں پھوپھی تھیں، انتقال ہو گیا۔ غالب منشی نبی بخش حقیر کو ان کی وفات کی اطلاع کس انداز میں دیتے ہیں۔

"بھائی صاحب!

میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا۔ یعنی منگل کے دن اٹھارہ ربیع الاول کو شام کے وقت وہ پھوپھی، کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھیں، مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھوپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا۔ یعنی اس

مرحوم کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے
میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج یک بار مر گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ۔"

(بنام منشی نبی بخش حقیر)

طنز و مزاح سے کام لے کر غالب اپنے چھوٹے چھوٹے مسئلے حل کر لیا کرتے تھے۔ مرزا ہر گوپال تفتہ کا پہلا دیوان مرتب ہوا تو غالب نے اس کا دیباچہ لکھا، لیکن جب تفتہ نے دوسرا دیوان مرتب کر کے غالب سے دیباچے کی فرمائش کی تو غالب نے معذرت کر لی۔ منشی نبی بخش حقیر نے دیباچے کی سفارش کی تو غالب انھیں لکھتے ہیں:

"واللہ تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو ناز ہے کہ خدا نے مجھ کو ایسا قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ، تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی جان سے مرتا ہوں ؎

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل

یقین ہے کہ وہ اور آپ میرا عذر قبول کریں اور مجھ کو معاف رکھیں۔ خدا نے مجھ پر روزہ نماز معاف کر دیا ہے کیا تم اور تفتہ ایک دیباچہ معاف نہ کرو گے۔"

(بنام منشی نبی حقیر)

غالب عام طور سے خیال رکھتے ہیں کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھ دیں، یا کوئی ایسا واقعہ یا لطیفہ بیان کر دیں جسے پڑھ کر مکتوب الیہ کچھ دیر کے لیے خوش ہو جائے۔ غالب نواب یوسف مرزا کے نام خط کے شروع میں یوسف مرزا کے لڑکے کی موت پر اظہار افسوس کرتے ہیں۔ پھر مولانا فضل حق کی دوام جس کی سزا کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر سکہ کہنے کے اس الزام کا ذکر کرتے ہیں، جو ان پر عائد ہوا تھا اور جس کی وجہ سے انھیں بہت پریشانی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ خط بہت بوجھل ہو گیا تھا، اس لیے غالب ایک ایسا واقعہ بیان کرتے ہیں، جس سے یوسف مرزا کا غم کچھ کم ہو سکے۔ لکھتے ہیں:

"ایک لطیفہ پرسوں کا سنو، حافظ ممو بے گناہ ثابت ہو چکے، رہائی پا چکے، حاکم

کے سامنے حاضر ہوا کرتے ہیں۔ املاک اپنی مانگتے ہیں۔ قبض و تصرف ان کا ثابت ہو چکا ہے۔ صرف حکم کی دیر۔ پرسوں وہ حاضر ہیں، مسل پیش ہوئی۔ حاکم نے پوچھا۔ حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں۔ پھر پوچھا کہ حافظ ممو کون؟ عرض کیا کہ میں اصل نام میرا محمد بخش ہے۔ ممو ممو مشہور ہوں۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں، حافظ محمد بخش بھی تم۔ حافظ ممو بھی تم۔ سارا جہاں بھی تم، جو کچھ دنیا میں ہے وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں؟ مسل داخل دفتر ہوئی۔ میاں ممو اپنے گھر چلے آئے۔"

خواجہ بخش درزی بہت موٹے تھے۔ کسی کام سے غالب سے ملنے آئے دیکھیے غالب کس انداز میں یوسف مرزا کو اس واقعے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ہاں صاحب، خواجہ بخش درزی کل سہ پہر کو میرے پاس آیا میں نے جانا کہ ایک ہاتھی کوٹھے پر چڑھ آیا۔ کہتا تھا کہ آغا صاحب کو میری بندگی لکھ بھیجنا۔"

غالب اپنے دوست خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام خط میں لکھتے ہیں:

"حضرت وہ شعر بنگالی زبان کا لو۔ ۱۸۲۹ء میں ضیافتِ طبعِ احباب کے واسطے کلکتے سے ارمغاں لایا ہوں۔ صحیح یوں ہے:

تم کہتے تھے رات میں آئیں گے سو آئے نہیں
قبلہ بندہ رات بھر اس غم سے کچھ کھائے نہیں"

غالب نے شہزادہ بشیر الدین کو اپنی تصویر ڈاک سے بھیجی۔ خط آیا کہ وہ تصویر نہیں ملی اس اطلاع پر غالب کا ردِ عمل اور اندازِ بیان ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں۔

"آج منگل، ۱۶ جون ۱۸۶۷ء بارہ بجے عنایت نامہ آیا۔ سرنامہ دیکھ کر سفیدۂ صبح مراد سمجھا۔ ننگا ایک چھوٹی سی خس کی ٹٹی کے بیٹھا ہوا تھا خط پڑھ کر وہ حال طاری ہوا کہ اگر ننگا نہ ہوتا تو گریبان پھاڑ ڈالتا۔ اگر جان عزیز نہ ہوتی تو سر پھوڑتا اور کیوں کر اس غم کی تاب لاتا کہ میں نے اپنے کو کھچوا کر بصورتِ تصویر آپ کی خدمت میں بھیجا۔ لفافہ انگریزی، اقبال نشان شہاب الدین خاں سے لکھوا کر بیرنگ ارسال کیا۔ اس فرمان میں اس لفافے کی رسید نہ پائی۔ ظاہراً ڈاک پر ڈاکو گرے اور میرے پیکرِ بے روح کے

ٹکڑے اڑادیے۔ بے تاب ہوکر یہ عبارت حضرت کی بھیجی ہوئی۔ لفافے میں لپیٹ کر روانہ
کی۔ اب جب آپ اور لفافہ بھیجیں گے تو مطالب باقی کا جواب مع اوراق اشعار بھیجوں گا۔"

ص ۵۳،

نواب انورالدولہ سعدالدین خاں بہادر شفق کے نام خط ایک خط میں تقریباً یہی اندازِ بیان ملاحظہ ہو۔

"پیر و مرشد!
بارہ بجے تھے، میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا۔
میں نے کھولا، پڑھا، بھلے کو انگرکھا یا کرتا گلے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ
ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا، میرا نقصان ہوتا۔"

غالب کی ایک ملازمہ تھیں، بی وفادار، بہت دلچسپ شخصیت کی مالک۔ علائی کے نام ایک خط میں غالب نے ان کی شخصیت کا دلکش خاکہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں۔

بی وفادار، جن کو تم کچھ اور بھائی خوب جانتے ہیں۔ اب تمھاری پھوپھی نے انھیں
وفادار بیگ بنا دیا ہے۔ باہر نکلتی ہیں، سودا تو کیا لائیں گی مگر خلیق اور ملنسار۔ رستہ
چلنوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے نکلیں گی، ممکن نہیں کہ اطرافِ نہر
کی سیر نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ دروازے کے سپاہیوں سے باتیں نہ کریں گی۔ ممکن نہیں
کہ پھول نہ توڑیں اور بی۔ بی کو لے جا کر نہ دکھائیں۔ اور نہ کہیں کہ: "یہ پھول تائی چچا
کے بیٹے کی کائی کے ایں"۔ شرح (تمہارے چچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں)

میر مہدی مجروح نے اپنے ایک دوست حکیم میر اشرف کو غالب کے پاس ملاقات کے لیے بھیجا غالب مجروح کو اس ملاقات کا حال کس دلچسپ انداز میں لکھتے ہیں:

"دو خط تمہارے بہ سبیل ڈاک آئے۔ کل دوپہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی، سانولے
سلونے، ڈاڑھی منڈے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمہارا خط دیا صرف
ان کی ملاقات کی تقریب میں تھا۔ بارے ان سے اسم شریف پوچھا گیا۔ فرمایا "اشرف علی
قومیت کا استفسار ہوا معلوم ہوا سید ہیں۔ پیشہ پوچھا۔ حکیم نکلے، یعنی حکیم میر
اشرف علی، میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ خوب آدمی ہیں اور کام کے آدمی ہیں۔"

کچھ ہی دن بعد غالبؔ نے انہی حکیم میر اشرف علی کے بارے میں لکھا:

"کل حکیم میر اشرف علی آئے تھے۔ سر منڈا ڈالا ہے۔ مُحَلّقِینَ رُءُوسَکُمْ پر عمل کیا ہے میں نے کہا کہ سر منڈوایا ہے تو داڑھی رکھو۔ کہنے لگے دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم۔ واللہ ان کی صورت قابل دیکھنے کے ہے۔"

ایک دفعہ ڈاکیے نے غالبؔ کو کپتان ہونے کی مبارک دی۔ اس کی داستان غالبؔ کی زبانی سنیے۔ نواب انور الدولہ شفقؔ کو لکھتے ہیں:

ایک لطیفہ نشاط انگیز سنیے۔ ڈاک کا ہرکارہ جو بلّی ماروں کے محلے کے خطوط پہنچاتا ہے۔ حویلی میں آکر اس نے داروغہ کو خط دیا اور اس نے خط دے کر مجھ سے کہا کہ ڈاک کا ہرکارہ بندگی عرض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مبارک ہو آپ کو جیسا کہ دلّی کے بادشاہ نے نوابی کا خطاب دیا تھا۔ اب کابل سے خطاب "کپتانی" کا ملا۔ حیران، کہ یہ کیا کہتا ہے۔ سرنامے کو غور سے دیکھا۔ کہیں قبل از اسم مخدوم نیاز کیشاں" لکھا تھا۔ اس فرم ساق نے اور الفاظ سے قطع نظر کر کے "کیشاں" کو "کپتان" پڑھا۔

دوجانے میں غالبؔ کے کسی سسرالی عزیز کی شادی تھی۔ غالبؔ کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ غالب نہیں پہنچے۔ غالبؔ کے وہاں نہ جانے کی غالباً کوئی وجہ بھی تھی۔ علائی نے خط لکھ کر شکایت کی تو غالب پھٹ پڑے۔ لکھتے ہیں:

"دوجانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریبِ شادی پر مدار، یہ بھی شعبہ ہے انھی ظنوں کا، جس سے تمہارے چچا کو گمان ہے مجھ پر جنوں کا۔ جاگیردار میں نہ تھا کہ ایک جاگیردار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا ساز و سامان لے کر چلا جاتا، دوجانے جا کر شادی کماؤں اور پھر اس فصل میں کہ دنیا کرۂ نار ہو۔ لوہارو بھائی کے دیکھنے کو نہ جاؤں اور پھر اس موسم میں کہ جاڑے کی گرمیِ بازار ہو۔"

"بُرہان قاطع" کے ادبی معرکے میں میرٹھ کے رحیم بیگ نے غالبؔ کے خلاف ایک رسالہ "ساطعِ برہان" لکھ کر شائع کیا تھا۔ اس لیے غالبؔ ان سے بہت ناراض تھے۔ "ساطعِ برہان" کے جواب میں غالب نے "نامۂ غالب" نام سے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی۔ اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے

عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں۔

نامہ غالب کا مکتوب الیہ رحیم بیگ نامی میرٹھ کا رہنے والا ہے۔ دس برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے، عبارت لکھ نہیں سکتا لکھوا دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوت علمی بھی نہیں رکھتا، اوروں سے مدد لیتا ہے اہل دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے۔ اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو ان کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وائے اس ہیچ پوچ پر جس کو صہبائی کا تلمذ موجب عزّ و وقار ہو۔

(بنام عبدالرزاق شاکر)

ایک دفعہ غالب رام پور سے واپسی پر میرٹھ ٹھہرے۔ یہاں عظیم الدین احمد نامی ایک شخص نے غالب کا دیوانِ اردو شائع کرنے کی ذمہ داری لے لی۔ غالب نے دلی آکر دیوان عظیم الدین کو بھیج دیا۔ نجانے کیوں عظیم الدین نے خاموشی اختیار کر لی۔ دیوان واپس کیا نہ اسے چھاپا۔ غالب ایک خط میں اس واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"دیوان کا چھاپا کیسا؟ وہ شخص ناآشنا، موسوم بہ عظیم الدین جس نے مجھ سے دیوان منگا بھیجا، آدمی نہیں ہے، بھوت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر، سخت نامعقول ہے۔ مجھ کو اس کے طور پر انطباعِ دیوان نامطبوع ہے۔ اب میں اس سے دیوان مانگ رہا ہوں اور وہ نہیں دیتا۔ خدا کرے ہاتھ آجائے، تم دعا مانگو۔ زیادہ کیا لکھوں۔"

غالب خط میں اِدھر اُدھر کی بے مقصد باتیں پسند نہیں کرتے۔ ان کے خط ہمیشہ مختصر ہوتے اور ان میں مطلب کی بات کہی جاتی۔ میر مہدی مجروح نے ایک خط میں طوالت سے کام لیا اور مطلب کی کوئی بات نہیں کی۔ غالب غصے میں مجروح کو جواب دیتے ہیں:

"واہ حضرت! کیا خط لکھا ہے، اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ؟ بات اتنی ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بچھونا مجھ کو ملا، میرا حجام مجھ کو ملا، میرا بیت الخلا مجھ کو ملا، رات کو وہ شور کوئی آئیو، کوئی آئیو — فرو ہو گیا۔ میری جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی۔ لاحول ولا قوۃ

(بنام میر مہدی مجروح)

مرزا تفتہ اصلاح کے لیے اپنا کلام غالب کو بھیجتے رہتے تھے۔

غالب نے کئی بار معذرت کی، لیکن تفتہ نہیں مانے۔ دیکھیے غصے میں کیسے آگ بگولا ہوئے ہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"لاحول ولا قوۃ! کس ملعون نے بہ سبب ذوقِ شعر، اشعار کی اصلاح منظور رکھی ہ! اگر میں شعر سے بیزار نہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے بیزار۔ میں نے تو بہ طریقِ قہرِ درویش بجانِ درویش لکھا تھا۔ جیسے اچھی جورو برے خاوند کے ساتھ مرنا بھرنا اختیار کرتی ہے۔ میرا تمہارے ساتھ وہ معاملہ ہے۔"

اگر کوئی شخص غالب کا پتا بہت تفصیل سے لکھ دیتا، یا غالب سے ان کا پتا پوچھ لیتا، تو ان کی انا کو بہت ٹھیس پہنچتی پوچھنے والے سے کہتے کہ میرا نام اور دلّی لکھ دو، خط پہنچ جائے گا۔ ایک دفعہ ان کے قریبی رشتہ دار اور شاگرد مرزا علاءالدین علائی نے خط میں ان کا پتا پوچھ لیا غالب کو علائی سے یہ امید نہیں تھی۔ غصے سے آگ بگولا ہو گئے۔ لکھتے ہیں:

"سنو صاحب! حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ وہ امرد کو دو چار برس گھٹا کر دیکھتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ جوان ہے لیکن بچہ سمجھتے ہیں۔ یہ حال تمہاری قوم کا ہے۔ قسم شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت اور متحقق ہے اور تم صاحب بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اور اس مسخرے کو گمنام و ذلیل نہ سمجھ لو تم کو چین نہ آئے گا۔ بچاس برس سے دلّی میں رہتا ہوں۔ ہزارہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ نہیں لکھتے۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے خطوط فارسی اور انگریزی۔ یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور میرا نام، یہ سب مراتب تم جانتے ہو۔ اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو۔ اور پھر مجھ سے پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔"

نواب انور الدولہ شفق نے غالب کا پتا ذرا تفصیل سے لکھ دیا۔ اب دیکھیے گل افشانیِ گفتار لکھتے ہیں:

"خط کا عنوان دیکھ کر میں سمجھا کہ شاید شہر کے (محلوں) محلات کی کوئی فہرست یا پڑوسیوں کے جمع و خرچ کا حساب ہے۔"

مرزا قتیل کی وجہ سے غالب کو کلکتے میں خاصی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اگرچہ قتیل کے انتقال کو عرصہ ہو چکا تھا۔ اور غالب کی ان سے ملاقات بھی نہیں ہوئی پھر بھی غالب ساری زندگی قتیل کی مخالفت کرتے رہے۔ بلکہ نوبت یہاں تک آگئی کہ ان کا نام آتے ہی بھڑک جاتے اور کبھی کبھی تو گالیوں پر اتر آتے مرزا تفتہ نے "یک زماں" کے بارے میں غالب سے استفسار کیا۔ غالب جھلا کر جواب دیتے ہیں۔

"سنو میاں! میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادی فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا وہ گھسا گھس، الو عبدالواسع ہانسوی لفظ "نامراد" کو غلط کہتا ہے اور یہ الو کا پٹھا قتیل "صفوت کدہ" و "شفقت کدہ" و "نشتر کدہ" کو اور "ہمہ عالم" و "ہمہ جا" کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو "یک زماں" کو غلط کہوں گا؟

مرزا تفتہ سے کچھ الفاظ پر بحث ہو گئی۔ ان الفاظ پر گفتگو کر کے غالب لکھتے ہیں:

"یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں۔ وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے۔"

مرزا گوپال تفتہ اپنی تصانیف چھاپنے پر تلے ہوئے تھے۔ غالب کو یہ بات پسند نہیں تھی۔ انھوں نے تفتہ کو سمجھایا بھی، مگر وہ باز نہیں آئے "مرآۃ الصحائف" چھپ چکی تھی اور "سنلبستان" زیر طبع تھی۔ تفتہ نے غالب کو اس کی اطلاع دی۔ انھیں غصہ آگیا، لیکن قلم سنبھال کر دل کی بات کہہ ہی دی مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"صاحب!

تمہارا خط میرٹھ سے آیا۔ "مرآۃ الصحائف" کا تماشا دیکھا "سنبلستان" کا چھاپا خدا تم کو مبارک کرے۔ اور خدا ہی تمہاری آبرو کا نگہبان رہے۔ بہت گزر گئی تھوڑی رہی اچھی گزری ہے۔ اچھی گزر جائے گی۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ عرفی کے قصائد کی شہرت سے

عرفی کے کیا ہاتھ آیا۔ جو میرے قصائد کے انتہار سے مجھ کو نفع ہوگا، سعدی نے "بوستاں" سے کیا پھل پایا، جو تم "سنبلستاں" سے پاؤ گے؟ اللہ کے سوا جو کچھ ہے، موہوم و معدوم ہے۔ نہ سخن ہے، نہ سخنور ہے، نہ قصیدہ ہے نہ قصد ہے۔"

غالب کو جب غصہ آتا ہے تو گل افشانیِ گفتار میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

شہاب الدین خاں ثاقب اور غلام نجف خاں غالب کے فارسی دیوان کی نقل کر رہے تھے انھوں نے دیوان میں کچھ ایسے اشعار بھی شامل کر دیے، جو غالب کے نہیں تھے۔ غالب کو جب اس کا علم ہوا تو انھوں نے شہاب الدین ثاقب کو خط میں لکھا:

"بھائی شہاب الدین خاں، واسطے خدا کے یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خان نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں، اس کے باپ پر اور دادا اور پردادا پر لعنت اور ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں۔ ایک تو لڑکے میاں غلام نجف خاں اور دوسرے تم۔ میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ میرا کلام تمہارے ہاتھ پڑا۔"

(بنام شہاب الدین ثاقب)

غالب بہت دلچسپ انداز میں حسنِ طلب سے کام لیتے ہیں۔ انھیں غالباً بیکانیر کی مصری بہت پسند تھی اور جانتے تھے کہ نواب علاء الدین خاں علائی کے ہاں اعلیٰ درجے کی مصری ہوتی ہے اب ان کا حسنِ طلب ملاحظہ ہو۔ علائی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"خصی بکروں کے گوشت کے قلیے، دو پیازے، پلاؤ، کباب، جو کچھ تم کھا رہے ہو، مجھ کو خدا کی قسم اگر اس کا کچھ خیال بھی آتا ہے۔ خدا کرے بیکانیر کی مصری کا کوئی ٹکڑا تم کو میسر نہ آیا ہو۔ کبھی یہ تصور کرتا ہوں کہ میر جان صاحب اس مصری کے ٹکڑے

چار ہے ہوں گے تو یہاں میں رشک سے اپنا کلیجا چابنے لگتا ہوں۔

اس حسنِ طلب کا نتیجہ یہ ہوا کہ علائی نے کچھ ہی دن بعد ایک ٹھلیا میں سوا دو سیر مصری بھیج دی۔

غالب کے ایک شاگرد میر احمد حسین میکش کے ہاں خرمے بنے۔ نہ جانے میکش کے جی میں کیا آئی کہ ان خرموں کا قطعۂ تاریخ کہا اور اصلاح کے لیے فوراً غالب کو بھیج دیا۔ غالب کو جب خرمے بننے کا علم ہوا تو ان کی رگِ ظرافت پھڑک اٹھی۔ دین محمد میکش کا خط لائے تھے غالب نے انھی کے ہاتھ جواب بھجوایا۔ جواب میں لکھا:

بھائی میکش، آفریں، ہزار آفریں۔ تاریخ نے مزا دیا۔ خدا جانے وہ خرمے کس مزے کے ہوں گے، جن کی تاریخ ایسی ہے۔ دیکھو صاحب

قلندر ہرچہ گوید، دیدہ گوید

تاریخ دیکھی اس کی تعریف کے خرمے کھائیں گے، اس کی تعریف کریں گے۔ کہیں یہ تمہارے خیال میں نہ آوے کہ یہ حسنِ طلب ہے کہ ناحق تم دین محمد غریب کو دوبارہ تکلیف دو۔ ابھی رقعہ لے کر آیا ہے۔ ابھی خرمے لے کر آوے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ اگر یہ فرضِ محال تم یوں ہی عمل میں لاؤ گے اور میاں دین محمد صاحب کے ہاتھ خرمے بھجواؤ گے تو ہم بھی کہیں گے۔ تازہ شے بہتر بارہ سے بہتر۔

کوئی صاحب تھے، جن سے غالب اور ان کے شاگرد مرزا ہر گوپال تفتہ کو کسی ادبی معاملے میں اختلاف تھا۔ غالب نے اس سلسلے میں ان صاحب کو خط لکھا اور پھر تفتہ کے نام خط میں اس خط کا ذکر کیا۔ ایک محاورہ کیا بے تکلف اور شگفتہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

"بہرحال وہ جو میں نے خاقانی کا شعر لکھ کر اس کو بھیجا۔ اس کی ماں مرے اگر میرے اس خط کا جواب لکھا ہو۔"

غالب انسانی رشتوں کا بہت احترام کرتے تھے۔ انھیں ہمیشہ یہ خیال رہتا تھا کہ ان سے کوئی ایسی بات نہ ہو، جس سے کسی کی دل آزاری ہو۔ اس طرح اگر کوئی دوست یا شاگرد ایسی بات کرتا، جس سے غالب کو ذہنی تکلیف ہوتی تو وہ طنز و ظرافت کے پردے میں اپنی ناراضگی یا ناپسندیدگی کا

اظہار کر دیتے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ غالؔب کسی پر برس پڑے ہیں۔ لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔ کسی نے نواب انور الدولہ شفقؔ کو غالؔب کی وفات کی غلط خبر دے دی۔ شفقؔ نے بہت دن سے غالؔب کو خط نہیں لکھا تھا۔ جب یہ خبر غلط ثابت ہوگئی تو انھوں نے غالؔب کو خط لکھا اور اس میں اس افواہ کا ذکر کر دیا۔ اس واقعے پر غالؔب کا حسنِ اظہار ملاحظہ ہو:

"آپ کی پرسش کے کیوں نہ قربان جاؤں کہ جب تک میرا مرنا نہ سنا، میری خبر نہ لی۔"

علی گڑھ کے صدر امین، شیخ مومن علی دہلی آئے ہوئے تھے۔ اور غالؔب سے ملے بغیر واپس چلے گئے۔ شیخ صاحب کی اس حرکت سے غالؔب کی انا کو ٹھیس پہنچی۔ علی گڑھ کے اپنے ایک دوست منشی نبی حقیر کو غالب لکھتے ہیں:

"اگر آپ سے شیخ مومن علی کی، ملاقات ہو تو فرمائیے گا کہ اسد اللہ روسیاہ بعد سلام عرض کرتا ہے کہ وہ رتبہ میرا تو کہاں کہ میں آپ سے شکوہ کروں کہ مجھ سے مل کر آپ نہ گئے، مگر ہاں افسوس کرتا ہوں کہ مجھ کو خبر کیوں نہ ہوئی۔ ورنہ تو دیع کو پہنچتا۔"

غالؔب اپنے چھوٹوں سے بھی چھیڑ چھاڑ کر کے دل کو بہلاتے رہتے جس شخص کے سر سے موجِ خوں گزر گئی ہو۔ اس کے لیے ہنسنے ہنسانے کی باتوں کے لیے واقعی بڑا حوصلہ چاہیے۔ میرن صاحب کی سسرال غالؔب کے گھر کے پاس ہی تھی۔ میرن صاحب دلّی سے پانی پت روانہ ہوئے۔ رخصت ہونے کے واقعات غالؔب کی زبانی سنیے۔ میر مہدی مجروؔح کو لکھتے ہیں:

"یہاں ان کی سسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ خوش دامن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں۔ سالیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانندِ صورتِ دیوار چپ، جی چاہتا ہے چیخنے کو مگر ناچار چپ۔ وہ غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ کوئی جان نہ پہچان۔ ورنہ ہم سائے میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی۔ امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا گیا۔ گیارہ روپے خرچِ راہ دیے، مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو پر سے کھول لیں گے اور تم سے

صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔ یہی ہوگا کہ میرن صاحب تم سے بات چھپائیں گے۔ اس سے بڑھ کر ایک بات اور ہے۔ اور وہ محلِ غور ہے۔ اس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تودۂ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کر لیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے۔ اور قلاقند تمہاری نذر کر کر تم پر احسان دھریں گے۔ بھائی میں دلّی سے آیا ہوں، قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں، زنہار باور نہ کیجیو۔ مال مفت سمجھ کر لے لیجو۔ کون گیا ہے؟ کون لایا ہے؟ کلّو ایاز کے سر پر قرآن رکھو۔ کلیان کے ہاتھ گنگا جلی دو۔ بلکہ میں بھی قسم کھاتا ہوں کہ ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔"

غالب کی ذاتی زندگی تو رنج والم کی ایک داستان تھی ہی، ان کا پورا معاشرہ بھی غم اور افسردگی کا شکار تھا قتل، غارت گری، لوٹ مار اور ان سب کا نتیجہ بربادی، ویرانی اور بے رونقی، ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب میں غالبؔ موت کا شکار ہونے سے بچ گئے، لیکن انھیں موت سے بڑی سزا ملی، یعنی ان جیسے حسّاس انسان کو ان تمام خونی واقعات کا پہلے خاموش تماشائی اور پھر اجڑی ہوئی دلّی کا ماتم دار بننا پڑا۔ اپنے ماحول اور معاشرے کی بربادی اور تباہی پر غالبؔ خون کے آنسو روئے ہیں لیکن انھوں نے صبر وضبط سے بھی کام لیا ہے۔ حادثات کی ان تند و تیز آندھیوں میں بھی انھوں نے اپنی شوخی وظرافت اور حسِ مزاح کے چراغ کو بجھنے نہیں دیا۔

غالبؔ زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کو جس شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اتنی ہی جراءت مندی سے اُن کے ساتھ جینے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ اور جینے کا یہی حوصلہ وہ اپنے ان احباب کے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں، جن سے وہ اپنے خطوط میں مخاطب ہیں۔ آج جب کہ خطوطِ غالب اردو نثر کا ایک گراں قدر سرمایہ بن چکے ہیں، خطوطِ غالب کے مخاطب بھی صرف وہ لوگ نہیں رہے، جن کے نام یہ خطوط ہیں۔ بلکہ آج خطوطِ غالب کا ہر قاری ان کا مخاطب ہے، اور غالبؔ کی حوصلہ مندی ان سب کی مشترکہ میراث۔

URDU ADAB

QUARTERLY

EDITOR

Khaliq Anjum

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)
NEW DELHI